This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

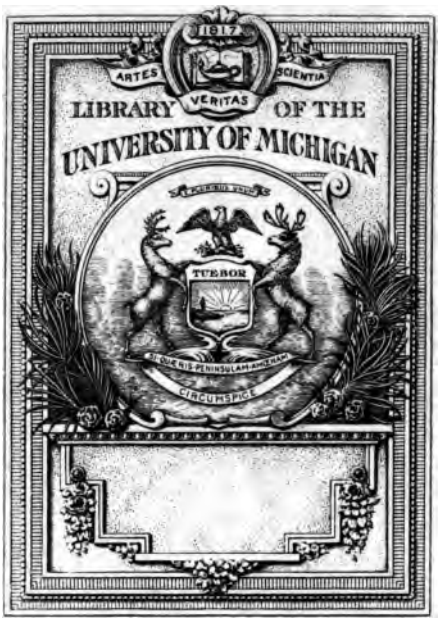
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 860,631



Gift of the Heirs of
William H. Wait, Ph.D.

820
F89
1877

Triennium philologicum

oder

Grundzüge der philologischen Wissenschaften,

für Jünger der Philologie

zur Wiederholung und Selbstprüfung

bearbeitet von

Wilhelm Freund.

VI. Semester-Abtheilung.

Zweite verbesserte Auflage.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Violet.

1885.

gift
Herzog
W. H. Ward
v. 11. 41

Inhalt.

		Seite
XXXVI. Abschnitt.	Archäologie der Kunst. Einleitung. Geschichte der Kunst	1
XXXVII. —	System der Kunstformen	144
XXXVIII. —	Die Numismatik	184
XXXIX. —	Anhang. A. 400 Fragen zur Gesammtwiederholung	227
	B. 203 Themata zu Doctor-Dissertationen . . .	244
XL.	Nachträge und Verbesserungen	252
Wort- und Sachverzeichniss zu sämmtlichen sechs Abtheilungen . . .		272

XXXVI. Abschnitt. Archäologie der Kunst. Einleitung. Geschichte der Kunst.

J. J. Winckelmann's sämmtl. Werke, herausgeg. ven Fernow, H. Meyer, J. Schulze, Siebelis (8 Bde., Dresd. 1808—1820; neue Ausg. 2 Bde. 4. 1829 u. 1847). Insbesond.

Dessen Geschichte der Kunst des Alterthums (zuerst Dresd. 1764; dazu: Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums, daselbst 1767).

Dessen Monumenti antichi inediti (2 voll. fol., Roma 1767 ff.)

Millin, Introduction à l'étude des monuments antiques (Par. 1796; 1826).

K. O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst (3. Aufl., mit Zusätzen von Welcker, Bresl. 1848). Dazu gehören:

Dessen u. Osterley, Denkmäler der alten Kunst (fortges. von Wieseler, II Bde., Gött. 1832; 46).

Dessen Kunstarchäologische Werke (5 Bde., Berl. 1872 u. 73).

H. Meyer, Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (2 Thle., Dresd. 1824 u. 25; 3. Thl. herausgeg. von F. W. Riemer, das. 1836).

A. Hirt, Geschichte der bildenden Künste bei den Alten (Berl. 1833).

H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler (2 Bde., Stuttg. 1853 u. 59).

K. B. Stark, Archäologische Studien zu einer Revision von Müller's Handbuch der Archäologie (aus der Zeitschrift für das Alterthumsw., Wetzlar, 1852).

Dessen Handbuch der Archäologie der Kunst. Erste Abth.: Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst (Leipz., Engelmann 1880).

C. Bursian, Uebersicht der neuesten Leistungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der griechischen Kunstgeschichte (in N. Jahrbb. f. Philologie, Bd. 73, 77 u. 87).

Dessen Griechische Kunst (in d. Allgem. Encycl. Sect. I. Bd. 82. S. 381—508).

C. Bötticher, die Tektonik der Hellenen (2 Bde. 4. u. Atlas, Berl. 1852).

L. Lohde, die Architektonik der Hellenen (Berl. 1862. 4).

J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde (2. Aufl., 2 Bde., Leipz. 1869 u. 70).

Dessen die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (Leipz. 1868).

Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst, ausgewählt von Ed. v. d. Launitz. Taf. I—XXII (Kassel u. Berl. 1882).

§. 1. Einleitung.

1. Von den beiden Hauptgattungen der antiken Künste, der nachahmenden und bildenden (s. Abth. I. S. 8; Abth. V. S. 3), ist die erstere in der vorigen Abtheilung besprochen worden. Die in vorliegender Abtheilung zu besprechende zweite Hauptgattung, die der bildenden Künste, enthält 1) die Architektonik (Baukunst), 2) die Plastik (Bildnerei, Bildkunst), 3) die Graphik (Malerei). Als vierte Kunst schliesst sich diesen die Numismatik an, eine Verbindung der Plastik mit dem literarischem Element der Inschriften (s. Abth. I. S. 119). Als Gesammtbezeichnung für die Wissenschaft der bildenden Künste der Alten ist in neuerer Zeit der Name Archäologie allgemein herrschend geworden (s. Abth. I. S. 3). Auch gebraucht man, der Kürze wegen, den Namen 'Kunst' schlechthin für die bildenden Künste überhaupt, dagegeu 'bildende Kunst' im engern Sinne für Plastik oder Bildkunst, im Gegensatze zur Baukunst und Malerei (so namentlich im Müller'schen Handbuche). Unter dem Namen Tektonik (einer umfassendern Bezeichnung als Architektonik) wird in der neuern Kunsttheorie die Kunst der Bereitung von Geräthen, Gefässen, Wohnungen und Versammlungsorten der Menschen verstanden (Müll. Handb. §. 22).

2. Die Quellen für die Kenntniss der bildenden Künste der Griechen und Römer sind theils monumentaler, theils literarischer Art (s. Abth. I. S. 119 u. 175 ff.).

Die monumentalen Quellen bestehen in den (entweder an ihrem ursprünglichen Orte oder in Museen) erhaltenen Kunstdenkmälern der Architektonik, Plastik und Malerei und in den Münzen (s. in d. beiden folg. Abschnitten).

Die literarischen Quellen bestehen in:

a. theoretischen Darstellungen von Regeln einzelner Kunstgattungen, namentlich der Architektonik. Die Alten besassen eine grosse Anzahl solcher Schriften, die jedoch sämmtlich verloren gegangen sind. So wird eine Schrift (angeblich von Theodoros aus Samos, um Ol. 45) über das Heraion zu Samos erwähnt, eine andere Schrift (angeblich von Chersiphron und Metagenes, um Ol. 55) über den Artemis-Tempel in Ephesus (nach Athen. 12 p. 525, c verfasste auch Demokritos aus Ephesos eine Schrift über diesen Tempel, vgl. Diog. Laërt. 9, 7). Später schrieben Iktinos und Karpion (um Ol. 85) über den Parthenon,

Hermogenes aus Alabanda in Carien über den Artemis-Tempel in Magnesia und den Dionysos-Tempel in Teos, Philon, um Ol. 115, über das Seezeughaus im Piräeus u. m. a., welche Schriften noch Vitruv gekannt zu haben scheint (vgl. Vitr. 7 praef. p. 159 ed. Rose). — Schriften über die Theorie der Baukunst überhaupt verfassten Metrodoros von Skepsis (Plin. nat. hist. ind. auct. lib. 35), Philon über den Tempelbau ('de aedium sacrarum symmetriis', Vitr. l. l.; Poll. 10, 188); Silenos über die Verhältnisse der dorischen Bauart ('de symmetriis doricorum', Vitr. l. l. p. 158 extr.). Unter den Römern verfasste zuerst L. Fufidius eine Schrift über die Baukunst und der Polyhistor M. Terentius Varro behandelte in seiner Encyclopädie (Disciplinarum libri novem, s. Abth. II. S. 303) auch die Architektur. Nach ihm schrieb P. Septumius in zwei und M. Vitruvius Pollio (um 30 v. Chr.) in zehn Büchern de architectura (das einzige uns überlieferte Werk dieses Faches, s. Abth. II. S. 317). — Die Lehre von den Proportionen behandelten der Bildhauer Silanion und der als Bildhauer und Maler gleich berühmte Euphranor, welcher Letztere auch eine Schrift über die Farben verfasste (Plin. n. h. 35, 11, 40 §. 129). — Ueber die Plastik schrieben die sikyonischen Erzbildner Xenokrates und Menaechmos und der Pergamener Antigonos (Plin. n. h. ind. auct. l. 33 u. 34), desgleichen der Polyhistor Duris von Samos (lib. l. 34.). — Theoretische Werke über die Malerei verfassten Apelles, Melanthios, Asklepiodoros, so wie die bereits erwähnten Euphranor, Xenokrates uud Antigonos (ib. l. 35). Vgl. A. Brieger, de fontibus librorum XXXIII., XXXIV., XXXV., XXXVI. naturalis historiae Plinianae quatenus ad artem plasticam pertinent (Gryphiae 1857) und L. Preller, Polemonis periegetae fragmenta (Lips. 1838).

b. Biographische Nachrichten über die Künstler. Dahin gehören die (verloren gegangenen) Werke des Adaios aus Mytilene (*Περὶ ἀγαλματοποιῶν*), des Artemon, wahrsch. aus Kassandreia (*Περὶ ζωγραφῶν*) des Kallixenos aus Rhodus (*Ζωγράφων καὶ ἀνδριαντοποιῶν ἀναγραφή*), des Menandros (de toreutis), des Grammatikers Pamphilos aus Alexandria (*Περὶ γραφικῆς καὶ ζωγράφων ἐνδόξων* und des Königs Juba von Mauretanien (*Περὶ ζωγράφων*).

c. Die Schriften der Periegeten (*περιηγηταί*, d. i. der Männer, welche die Sehenswürdigkeiten einzelner Ortschaften und

Gegenden in besonderen Werken beschrieben, welche letztere zugleich als eine Art von Reisehandbüchern und Kunstkatalogen dienten (vgl. Preller a. a. O. p. 155 ff.). Als der erste Schriftsteller dieser Gattung wird genannt Diodoros aus Athen, Zeitgenoss des Theophrast, Verfasser einer Schrift *Περὶ μνημάτων* (über die attischen Grabdenkmäler). Bedeutender war der gelehrte und gründliche Polemon, *ὁ περιηγητής, στηλοκόπας*, aus einem Dorfe bei Ilion (um 200 v. Chr.), Verf. der Schriften: *Περὶ τῆς Ἀθήνησιν ἀκροπόλεως* (4 Bücher), *Περὶ τῶν ἐν τοῖς Προπυλαίοις πινάκων, Περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι πινάκων, Περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονὶ ἀναθημάτων, Περὶ τῶν ἐν Δελφοῖς θησαυρῶν, Πρὸς Ἄδαῖον καὶ Ἀντίγονον* u. m. a. — Heliodoros aus Athen, wahrscheinl. jünger als Polemon, schrieb ein umfassendes Werk (von 15 Büchern) *Περὶ τῆς Ἀθήνησιν ἀκροπόλεως*. — Pasiteles aus Magna Graecia und mit dem römischen Bürgerrecht beschenkt (bl. um 50 v. Chr.), Verf. eines Werkes (in 5 Büchern) über die berühmtesten Kunstwerke aller Länder ('Pasiteles qui quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe', Plin n. h. 36, 5, 39), eine Hauptquelle für das 33.—36. Buch der Naturalis historia des Plinius (vgl. Brieger a. a. O. p. 34 ff.). — Endlich der Bedeutendste unter den Periegeten, Pausanias (*Παυσανίας ὁ Περιηγητής*) aus Magnesia am Sipylos in Lydien (bl. um 160 n. Chr., unter Hadrian und den beiden Antoninen), Verf. des uns erhaltenen berühmten Werkes *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος* in 10 Büchern (s. Abth. II. S. 189), 'eines Werkes, das mehr als irgend ein anderes die beklagenswerthen Lücken unsrer Monumentenkenntniss ausfüllt. Freilich fehlt es dem Verfasser merklich an dem eigentlich künstlerischen Sinne und einem eingehendern Verständnisse der Herrlichkeit der griechischen Kunst; es überwiegt bei ihm durchaus, der ganzen Richtung seiner Zeit gemäss, das antiquarische Interesse, daher er auch mit Vorliebe bei den den frühesten Kunstperioden angehörigen Kunstwerken oder bei solchen, welche durch besondere historische oder religiöse Beziehungen ihm Gelegenheit zu Digressionen auf die Gebiete der Geschichte oder der Cultsage geben, verweilt; aber die äusserst zahlreichen Beschreibungen von Kunstwerken aller Art, welche er in seinen Schilderungen der Sehenswürdigkeiten der von ihm besuchten Orte verflochten hat, sind bei aller Kürze und Trockenheit doch unendlich zuverlässiger und bestimmter als die pointirten der Epigramme und die mit unge-

hörigen Zusätzen ausgeschmückten der Rhetoren' (Bursian in der Allg. Encycl. Bd. 82. S. 384. S. auch im Folg.).

d. Rhetorische Schilderungen von Kunstgegenständen in prosaischer und poetischer Form. So die viel besprochenen (mit Unrecht angezweifelten) *Εἰκόνες* (Gemäldebeschreibungen) der beiden Philostratos, um 220 n. Chr. (s. Abth. II. S. 194; und vgl. H. Brunn, die philostratischen Gemälde, im 4. Supplem.-Bd. der Jahrbb. f. Philol. 1861; und Westermann in Pauly's Real-Enc. V. S. 1532 ff.). Eiu späterer Nachahmer derselben, Kallistratos (aus unbekannter Zeit) verfasste eine Beschreibung von 14 Statuen (*Ἐκφράσεις ἀγαλμάτων*, in: Jacobs et Welcker, Philostratorum Imagines et Callistrati Statuae p. 145 ff.). — Der berühmte Rhetor Libanius (s. Abth. II. S. 195) verfasste ebenfalls Schilderungen von Kunstwerken, *Ἐκφράσεις* (vgl. Petersen, de Libanio, Havniae 1827 u. 28). Chorikios, um 520 n. Chr., beschrieb zwei zu seiner Zeit in Gaza vorhandene Gemälde (A. Mai, Spicilegium Romanum V. p. 428 ff.; Boissonade, Choricii orationes, declamationes, fragmenta, Par. 1846). — Zu dieser Gattung von Kunstschilderungen gehören besonders die Schriften des Lucian (s. Abth. II. S. 192): *Ἡρόδοτος ἢ Ἀετίων*, *Ζεῦξις*, *Περὶ τοῦ μὴ ῥαδίως πιστεύειν διαβολῇ* §. 5; *Περὶ τοῦ οἴκου* §. 12 ff., *Εἰκόνες*). — Endlich sind die zahlreichen griechischen Epigramme auf Kunstwerke zu erwähnen (s. Heyne, Commentatt. Soc. Gott. X. p. 80 ff.; O. Benndorf, de Anthologiae graecae epigrammatis quae ad artes spectant, Bonn. 1862).

e. Die literarisch-archäologische Compilation des ältern Plinius in den letzten fünf Büchern seiner Naturalis historia. Vgl. Otto Jahn, über die Kunsturtheile des Plinius (in d. Berichten d. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1850. S. 105 ff.); Urlichs, Chrestomatia Pliniana (Berol. 1857) VI. Abschn. S. 271 ff.

3. Ueber den angeblich orientalischen, namentlich ägyptischen Ursprung der griechischen Kunst s. Abth. III. S. 51 und 55 ff.).

---

§. 2. Die Geschichte der antiken Kunst zerfällt nach O. Müller (Handb. § 40 ff.) in fünf Perioden:

Erste Periode, bis gegen Ol. 50 (= 580 v. Chr.).

Zweite Periode, von Ol. 50 bis 80 (= 580—460 v. Chr.).

Dritte Periode, von Ol. 80 bis 111 (= 460—336 v. Chr.), von Perikles bis auf Alexander, höchste Blüthe der Kunst.

Vierte Periode, von Ol. 111 bis 158, 3 (=336—146 v. Chr.), von Alexander bis zur Zerstörung Korinths.

Fünfte Periode, von Ol. 158, 3 (=608 d. St., 146 v. Chr.), bis zum Mittelalter.

Bursian (in d. Allg. Enc. Bd. 82 S. 390 ff.) bestimmt die fünf Perioden der griechischen Kunstgeschichte folgendermassen:

I. Die vorhellenische Kunst des sogenannten heroischen und des homerischen Zeitalters bis um den Beginn der Olympiadenrechnung (bis um 776 v. Chr.).

II. Die ältere hellenische Kunst bis zur Hegemonie Athens, Ol. 1. bis 76, 2 (= 776 bis 475 v. Chr.), theilt sich in zwei Abschnitte, nämlich

A. in die Zeit der Anfänge und Erfindungen und der Ausbildung der Technik, bis gegen Ol. 60 (= 540 v. Chr.); und

B. in die Zeit der freien Entwickelung der aufstrebenden Kunst, von Ol. 60 bis 76, 2 (= 450—475).

III. Die Zeit der Vollendung und höchsten Blüthe der griechischen Kunst, von Beginn der attischen Hegemonie bis zum Untergange der politischen Selbständigkeit Athens durch den sogenannten lamischen Krieg, von Ol. 76, 2 bis 114 (= 475—322 v. Chr.).

IV. Die herabsteigende Kunst, von der Diadochenzeit bis zur Unterwerfung Griechenlands durch die Römer, von 323—146 v. Chr.

V. Die Restauration, die Nachblüte und der Verfall der griechischen Kunst in Rom und den römischen Provinzen. Als Endpunkt ist der Anfang des 4. christlichen Jahrh. anzunehmen, da durch die Anerkennung des Christenthums die künstlerische Thätigkeit allmälig in neue Bahnen gelenkt wurde. — Endlich

Overbeck (in Ant. Schriftqu. 1 ff. u. Griech. Plastik S. 11 ff.) theilt die antike Kunstgeschichte in folgende vier Hauptperioden mit mehreren Unterabtheilungen:

I. Aelteste Periode: Mythische und sagenhafte Kunst. (1. Kunstdämonen — 2. Kunstheroen — 3. Heroisch-homerische Kunst).

II. Alte Zeit, zwei Perioden umfassend:
   A. Erste Periode bis um Ol. 60: Das Zeitalter der neuen Anfänge und der Erfindungen.
   B. Zweite Periode bis um Ol. 80: Das Zeitalter der Ausbildung und Ausbreitung der Kunst.

III. Blütezeit, in zwei Perioden zerfallend:
   A. Aeltere Periode bis um Ol. 96.
   B. Jüngere Periode bis um Ol. 120.

IV. Nachblüthe der Kunst, in zwei Perioden:
   A. Aeltere Periode bis um Ol. 158.
   B. Jüngere Periode bis zum Verfalle der Kunst (die Uebersiedlung der Kunst nach Rom und ihre Restauration).

---

§. 3. Erste Periode, von der ältesten Zeit bis um den Beginn der Olympiadenrechnung (bis um 776 v. Chr.).

1. Schon in der ältesten Zeit offenbart sich bei dem griechischen Zweige des indo-germanischen Völkerstammes die Neigung und Anlage, die zum Lebensbedürfnisse, zum Kultus und zur Kriegsführung gehörenden Baulichkeiten (Tempel, Burgen), Geräthschaften, Waffen u. dgl. in schönen Formen darzustellen und dem angeboren Schönheitssinne und dem Nützlichkeitszwecke zugleich zu genügen.

Nach der griechischen Sage waren die ältesten Erbauer von Mauern, Burgen und Herrenhäusern, sowie die ältesten Bearbeiter der Metalle: die Kyklopen (*Κύκλωπες, γαστερόχειρες, χειρογάστορες, ἐγχειρογάστορες*), die idäischen Daktylen, die Telchinen, Trophônios und Agamedes, Dädalus, Peirasos. — Aus der homerischen Zeit wird Epeios als Bildhauer erwähnt (s. im Folg. Nr. 7).

1. *Κύκλωπες*, nach Strabo (s. im Folg.) aus Lykien, als Baumeister ausgezeichnet, Erbauer der nach ihnen benannten 'kyklopischen Mauern', in Argolis (besonders in Tiryns, Mykenä und Argos). Strab. VIII. p. 373: *Τῇ μὲν οὖν Τίρυνθι ὁρμητηρίῳ χρήσασθαι δοκεῖ Προῖτος καὶ τειχίσαι διὰ Κυκλώπων, οὓς ἑπτὰ μὲν εἶναι, καλεῖσθαι δὲ γαστερόχειρας τρεφομένους ἐκ τῆς τέχνης, ἥκειν δὲ μεταπέμπτους ἐκ Λυκίας· καὶ ἴσως τὰ σπήλαια τὰ περὶ τὴν Ναυπλίαν καὶ τὰ ἐν αὐτοῖς ἔργα τούτων ἐπωνυμά ἐστιν*; vgl. Eustath. ad Odyss. p. 1622. 54: *Ὁ δὲ γεωγράφος καὶ ἑτέρων Κυκλώπων μέμνηται, οἳ ἐκ Λυκίας ἦσαν μετάπεμπτοι, ἑπτὰ ὄντες, οἱ παρ' αὐτῷ μὲν γαστερόχειρες*

καλούμενοι, παρὰ δὲ ἑτέροις γαστερόχειρες, ὡς ἐκ τῆς τέχνης τρεφόμενοι· ἀφ' ὧν ἐν Ναυπλίᾳ σπήλαια καὶ λαβύρινθοι οἰκοδομητοὶ Κυκλώπεια καλούμενα. — Schol. Eurip. Orest. 965 (II. p. 239 ed. Dind.): 'γᾶ Κυκλωπία' ἡ τῶν Μυκηναίων γῆ, ἣν Κυκλωπίαν ὠνόμασαν ὡς ὑπὸ τῶν Κυκλώπων τειχισθεῖσαν, ὅτε Προῖτος καὶ Ἀκρίσιος . . οἱ τοῦ Ἄβαντος υἱοὶ περὶ τῆς βασιλείας ἤριζον· A. . .'γᾶ Κυκλωπία τὸ Ἄργος ἀπὸ Κυκλώπων ἔθνους Θρᾳκικοῦ, ὃ ἐπὶ συμμαχίαν κληθὲν ἐπὶ Προίτου αὐτόθι τὴν οἴκησιν ἐποιήσατο· Gr. Cant. — Schol. Aristid. περὶ ῥητορ. α' p. 52 (vol. III. p. 408 Dind.): . . ἐπειδήπερ οἱ Κύκλωπες ἐξ ἀρχῆς ἐτείχισαν τὸ Ἄργος οἱ καλούμενοι χειρογάστορες, παρὰ τὸ ἐκ τῶν χειρῶν ζῆν. — Eurip. Iph. Taur. 845: ὦ Κυκλωπίδες ἑστίαι, ὦ πατρὶς Μυκήνη φίλα; vgl. Hesych. s. v. Κυκλώπων ἔδος· ἐπειδὴ Κύκλωπες ἐτείχισαν τὰς Μυκήνας. — Eurip. Herc. fur. 15: Ἀργεῖα τείχη καὶ Κυκλωπίαν πόλιν; vgl. id. Troad. 1087:

ἱππόβοτον Ἄργος, ἵνα τείχεα
λάϊνα, Κυκλώπι' οὐράνια νέμονται,

u. Electr. 1158: Κυκλώπεια οὐράνια τείχεα. Id. Orest. 965: ἰαχείτω δὲ γᾶ Κυκλωπία. Die übrigen Stellen s. in Overbeck's Antik. Schriftqu. S. 3 ff. Vgl. auch dessen Gesch. d. griech. Plast. S. 30 ff.: 'Bei diesen Kyklopen ist weder an die homerischen auf Trinakria zu denken, noch an die blitzeschmiedenden Hesiod's, sondern sie sind nach dem Begriffe des Riesenhaften zu fassen, welcher als das Gemeinsame der homerischen und hesiodischen Kyklopen erscheint. In den Sagen verschiedener Völker werden die gewaltigen Bauten einer längst vergangenen Zeit, gegen die wir selbst uns zwerghaft erscheinen, als Werke der Riesen aufgefasst, so auch hier: diese mauerbauenden Kyklopen sind riesenhafte Bauleute der Urzeit. Dass sie in der Sage aus Lykien, nach weniger guter Ueberlieferung aus Thrakien, herbeigeholt werden, kann sehr wohl einen historischen Kern haben, denn Lykien war ein Land, in welchem sich griechische Kultur mit der des Orients vielfach berührte, so dass der Zusammenhang zwischen Hellas und Asien gerade hier thatsächlich vermittelt erscheint. Dies auch in vorliegendem Falle anzunehmen, veranlasst besonders der Umstand, dass in ornamentalen Einzelheiten dieser uralten Riesenwerke, namentlich an dem sogenannten Schatzhause des Atreus bei Mykenä, welches richtiger als Grabgebäude erklärt ist (s. im Folg. Nr. 2, c); Formen hervortreten, die, unbedingt ungriechisch, in Formen der persepolitanischen und weiterhin der assyrischen Architektur ihre sehr nahen Analogien finden. Damit braucht aber die Sage keineswegs so gefasst zu werden, als seien alle hier in Rede stehenden, über den ganzen Boden von Griechenland, Kleinasien und den grössten Theil Italiens zerstreuten Bauwerke von orientalischen Werkmeisterm ausgegangen; sie mögen vom Orient aus angeregt worden sein, sind aber ihrer Mehrzahl nach unzweifelhafte Werke der Landeseinwohner, weshalb die alte Ueberlieferung sie auch als pelasgische bezeichnet (s. Müller's Handb. § 45, 2). Denn alle Versuche zur Unterscheidung des Kyklopischen vom Pelasgischen sind als vollkommen verfehlt und nichtig erwiesen'.

2. Die idäischen Daktylen am phrygischen und kretischen Ida, auf Rhodos und Kypros, kunstfertige Diener des Hephaestos, die ersten Bearbeiter des Eisens. Schol. Apollon. Rhod. Arg. A, 1129: Δάκτυλοι Ἰδαῖοι, ἐξ καὶ πέντε φασὶ τούτους εἶναι, δεξιοὺς μὲν τοὺς ἄρσενας, ἀριστεροὺς δὲ τὰς θη-

λείας. Γόητες δὲ ἦσαν καὶ φαρμακεῖς, καὶ δημιουργοὶ σιδήρου λέγονται εἶναι πρῶτοι καὶ μεταλλεῖς γενέσθαι. — Strab. X. p. 473: Δακτύλους δ' Ἰδαίους Σοφοκλῆς οἴεται πέντε τοὺς πρώτους ἄρσενας γενέσθαι, οἳ σίδηρον τε ἐξεῦρον καὶ εἰργάσαντο πρῶτοι καὶ ἄλλα πολλὰ τῶν πρὸς τὸν βίον χρησίμων, πέντε δὲ ἀδελφὰς τούτων etc. — Marm. Par. I, 22 (fragm. hist. gr. ed. Müll. I. p. 544): ἀφ' οὗ Μίνως ὁ πρῶτος ἐβασίλευσε καὶ Κυδωνίαν ᾤκισε, καὶ σίδηρος εὑρέθη ἐν τῇ Ἴδῃ εὑρόντων Ἰδαίων Δακτύλων etc. — Diod. Sicul. V, 65: Οἱ δ' οὖν κατὰ τὴν Κρήτην Ἰδαῖοι Δάκτυλοι παραδέδονται τήν τε τοῦ πυρὸς χρῆσιν καὶ τὴν τοῦ χαλκοῦ καὶ σιδήρου φύσιν ἐξευρεῖν καὶ τὴν ἐργασίαν δι' ἧς κατασκευάζεται etc. Vgl. Lobeck, de Idaeis Dactylis (im Aglaoph. p. 1156 ff.); Höck, Kreta I. S. 260 ff.; Welcker, Aeschyl. Trilog. S. 174 ff.; Overbeck, Schriftquellen S. 5 ff.

3. Die Telchinen (*Τελχῖνες, Θελγῖνες*, von *θέλγειν*, Phot. Lex. p. 123; Eustath. ad Od. 1, 57), die ersten und ältesten Metallkünstler auf Rhodos, die dem Kronos die Hippe, dem Poseidon den Dreizack, auch die ersten Götterbilder verfertigten. Strab. XIV. p. 653 ff.: Ἐκαλεῖτο δ' ἡ Ῥόδος πρότερον Ὀφιοῦσσα καὶ Σταδία, εἶτα Τελχινὶς ἀπὸ τῶν οἰκησάντων Τελχίνων τὴν νῆσον, οὓς οἱ μὲν βασκάνους φασὶ καὶ γόητας .. οἱ δὲ τέχναις διαφέροντας τοὐναντίον ὑπὸ τῶν ἀντιτέχνων βασκανθῆναι καὶ τῆς δυσφημίας τυχεῖν ταύτης, ἐλθεῖν δ' ἐκ Κρήτης εἰς Κύπρον πρῶτον, εἶτ' ἐς Ῥόδον, πρώτους δ' ἐργάσασθαι σίδηρόν τε καὶ χαλκὸν, καὶ δὴ καὶ τὴν ἅρπην Κρόνῳ δημιουργῆσαι. Diod. Sicul. V, 55: Τὴν δὲ νῆσον τὴν ὀνομαζομένην Ῥόδον πρῶτοι κατῴκησαν οἱ προσαγορευόμενοι Τελχῖνες· οὗτοι δ' ἦσαν υἱοὶ μὲν Θαλάττης . . . γενέσθαι δ' αὐτοὺς καὶ τεχνῶν τινῶν εὑρετὰς, καὶ ἄλλα τῶν εἰς τὸν βίον χρησίμων τοῖς ἀνθρώποις εἰσηγήσασθαι· ἀγάλματά τε θεῶν πρῶτοι κατασκευάσαι λέγονται. Eustath. ad Il. p. 277: Ὀνόματα κομίζουσιν αὐτοῖς Χρυσὸν καὶ Ἄργυρον καὶ Χαλκὸν ὁμωνύμως ὕλη ἣν ἕκαστος εὗρεν. Vgl. Lobeck a. a. O. p. 1181 ff.; Welcker a. a. O S. 182 ff.; Höck a. a. O. S. 345 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 7 ff.

4. Trophônios und Agamêdes, zwei stets zusammen genannte Baukünstler von Höhlen, Grotten, Schatzkammern und kryptenartigen Tempeln. Hom. Hymn. Apoll. Pyth. 116 ff.:

> Ὡς εἰπὼν διέθηκε θεμείλια Φοῖβος Ἀπόλλων
> εὐρέα καὶ μάλα μακρὰ διηνεκές· αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῖς
> λάϊνον οὐδὸν ἔθηκε Τροφώνιος ἠδ' Ἀγαμήδης,
> υἱέες Ἐργίνου, φίλοι ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

Es werden ihnen zugeschrieben: der Poseidontempel bei Mantinea (Paus. VIII, 10, 2), der Apollotempel zu Delphi und das Schatzhaus des Hyrieus (id. IX, 37, 4), das Schatzhaus des Augias in Elis (Schol. Aristoph. Nub. 508 ed. Dind.), der Thalamos der Alkmene in Theben (Paus. IX, 11, 1). Vgl. Preller's Mythol. 2. S. 346 ff.; Pauly's Real-Enc. I, 1. S. 512 u. VI, 2. S. 2167.

5. Dädalus (*δαίδαλος*) 'künstlerisch', *δαιδάλλω*, 'kunstvoll arbeiten'), aus dem Geschlechte der athenischen Erechthiden, Sohn des Metion (oder Palamaon), Urenkel des Erechtheus, Meister in der Architektur, Steinhauerkunst und Bildnerei, Erfinder vieler technischer Werkzeuge (der Axt, der Säge, der Setzwage

des Bohrers etc.); er soll zuerst Statuen nach dem Leben (*ὁμοιότατα τοῖς ἐμψύχοις*, s. im Folg.) mit offenen Augen und freien Armen und Füssen gefertigt haben. Diod. Sicul. 4, 76: *Δαίδαλος ἦν τὸ μὲν γένος Ἀθηναῖος, εἷς τῶν Ἐρεχθειδῶν ὀνομαζόμενος· ἦν γὰρ υἱὸς Μητίονος τοῦ Εὐπαλάμου τοῦ Ἐρεχθέως· φύσει δὲ πολὺ τοὺς ἄλλους ἅπαντας ὑπεραίνων ἐζήλωσε τὰ περὶ τὴν τεκτονικὴν τέχνην καὶ τὴν τῶν ἀγαλμάτων κατασκευὴν καὶ λιθουργίαν. εὑρετὴς δὲ γενόμενος πολλῶν τῶν συνεργούντων εἰς τὴν τέχνην κατεσκεύασε ἔργα θαυμαζόμενα κατὰ πολλοὺς τόπους τῆς οἰκουμένης. . . Κατὰ δὲ τὴν τῶν ἀγαλμάτων κατασκευὴν τοσοῦτο τῶν ἁπάντων ἀνθρώπων διήνεγκεν, ὥστε τοὺς μεταγενεστέρους μυθολογῆσαι περὶ οὗτοῦ διότι τὰ κατασκευαζόμενα τῶν ἀγαλμάτων ὁμοιότατα τοῖς ἐμψύχοις ὑπάρχειν· βλέπειν τε γὰρ αὐτὰ καὶ περιπατεῖν καὶ καθόλου τηρεῖν τὴν τοῦ ὅλου σώματος διάθεσιν, ὥστε δοκεῖν εἶναι τὸ κατασκευασθὲν ἔμψυχον ζῷον· πρῶτος δὲ ὀμματώσας καὶ διαβεβηκότα τὰ σκέλη ποιήσας, ἔτι δὲ τὰς χεῖρας διατεταμένας ποιῶν, εἰκότως ἐθαυμάζετο παρὰ τοῖς ἀνθρώποις.* Vgl. Brunn I. S. 18 ff.

6. Peirasos, Bildhauer. Pausan. II, 17, 5: *Τὸ δὲ ἀρχαιότατον (Ἥρας ἄγαλμα) πεποίηται μὲν ἐξ ἀχράδος, ἀνετέθη δὲ ἐς Τίρυνθα ὑπὸ Πειράσου τοῦ Ἄργου, Τίρυνθα δὲ ἀνελόντες Ἀργεῖοι κομίζουσιν ἐς τὸ Ἡραῖον.* Euseb. Praepar. evang. III. 8: *Λέγεται δὲ Πείρασος* (l. vulg. *Πείρας ὁ*) *πρῶτος Ἀργολίδος Ἥρας ἱερὸν εἰσάμενος ἐκ τῶν περὶ Τίρυνθα δένδρων ὄγχνην τεμὼν εὐκέατον Ἥρας ἄγαλμα μορφῶσαι.* —

7. Epeios, der Erbauer des hölzernen Rosses, auch Bildhauer. Hom. Od. 8, 492 ff.:

ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι, καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον
δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν Ἀθήνῃ.

Plat. Ion p. 533, a: *Τί δέ; ἐν ἀνδριαντοποιΐᾳ ἤδη τιν' εἶδες, ὅστις περὶ μὲν Δαιδάλου τοῦ Μητίονος ἢ Ἐπειοῦ τοῦ Πανοπέως, ἢ Θεοδώρου τοῦ Σαμίου ἢ ἄλλου τινὸς ἀνδριαντοποιοῦ ἑνὸς πέρι δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι ἃ εὖ πεποίηκεν* etc. — Paus. II, 19, 6: *Τὰ δὲ ξόανα Ἀφροδίτης καὶ Ἑρμοῦ* (in Argos) *τὸ μὲν Ἐπειοῦ λέγουσιν ἔργον εἶναι, τὸ δὲ Ὑπερμνήστρας ἀνάθημα.*

2. Als die ältesten Bauwerke der Griechen erscheinen: die kyklopischen oder Riesen-Mauern der Burgen, die Herren- (Anakten-) Häuser, die Schatzhäuser (Thesauren), Tempel, Grabmäler und Labyrinthe. — Die erhaltenen Monumente dieser ältesten Periode sind: a) die Mauern von Tiryns; — b) das sogen. Löwenthor von Mykenä; c) das Schatzhaus des Atreus daselbst; — d) das Labyrinth von Gortys auf Kreta; — e) die Tempelruinen auf Euböa; — f) die Niobe am Berge Sipylos.

3. Die Mauern von Tiryns (Hom. Il. 2, 559: *Τίρυνς τειχιόεσσα*), das älteste Denkmal griechischer Befestigungskunst. Diese Mauern bestehen aus mächtigen (zwischen 20 und $24^1/_2$ Fuss dicken), ganz unbehauenen (*ἀργοί*) Blöcken, welche, so wie sie aus

dem Steinbruche abgelöst worden, auf einander geschichtet, und deren Zwischenräume mit kleinen Steinen ausgefüllt sind; der Mauerzug von gewaltiger Dicke, ohne Thürme, nur mit vortretenden Mauerecken und Bastionen, besonders zur Rechten der Thore (um die vom Schild nicht gedeckte Seite der anrückenden Feinde anzugreifen), folgt genau dem Rande der Anhöhe, welche die Oberstadt einnahm, so dass die äussere Seite der Mauer etwas tiefer steht als die innere. Alles dieses nun finden wir an den ältesten Mauerbauten nicht nur in verschiedenen Theilen Griechenlands, sondern auch bei den semitischen Völkern, in Kleinasien, auf Sardinien und in Italien, besonders in Etrurien wieder, nur mit dem Unterschiede, dass die dazu verwandten Werkstücke je nach der natürlichen Beschaffenheit des Materials, insbesondere der Art der Absonderung der einzelnen Stücke von der Bergmasse, bald dicker, bald dünner, bald vieleckig, bald länglich-viereckig oder annähernd quadratisch sind; wir dürfen also diese Bauweise nicht als einem einzelnen Volke eigenthümlich, sondern als die naturgemäss bei jedem Volke, das überhaupt durch die Natur seines Landes auf den Bau mit Bruchsteinen angewiesen ist, zuerst und ohne Einfluss von aussen her geübt betrachten. Das Einzige, was den Mauern von Tiryns eigenthümlich ist, sind die im Innern der Mauer selbst, zu beiden Seiten des innersten massiven Kerns derselben sich hinziehenden Gänge oder Galerien, welche oben durch gegen einander vortretende Steinlagen überdeckt sind, also einen Ansatz zum Bogenbau, ohne das Prinzip der Wölbung, zeigen, die eine mit sechs fensterähnlichen, nach oben in derselben Weise spitzbogenartig abgeschlossenen Oeffnungen gegen aussen (vermuthlich eine Art Wachlocal für einen Theil der Besatzung)'. Bursian in Allg. Enc. S. 391 u. Geogr. v. Griechenl. II. S. 57 ff. nebst d. Plan v. Tiryns I. Taf. II, 1. Vgl. Dodwell, Views and descriptions of Cyclopian or pelasgic remains in Greece and Italy (Lond. 1834. fol.), pl. 2—4; W. Gell, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands (Münch. 1831); Curtius, Peloponn. II. p. 388 ff.; Müller's Handb. § 46. (Näheres unten im Anhange.)

b. Das sogen. Löwenthor von Mykenä (von den jetzigen Griechen *τὸ λεοντάρι*, 'der Löwe' gen.). Ueber der Oberschwelle des Hauptthors in der Westseite der Mauern von Mykenä liegt eine mächtige Kalksteinplatte, auf welcher zu beiden Seiten einer auf hohem und breitem Sockel ruhenden Säule zwei Löwen, deren jetzt abgebrochene Köpfe nach vorn gewandt waren, aufgerichtet

stehen, die Vordertatzen auf dem Sockel, im hohen Relief und in rohem, aber natürlich einfachem Stile dargestellt (das Relief erinnert in der Behandlung der Thierkörper und in der Wahl der Löwen als Wächter des Einganges an kleinasiatische Bildwerke, im nordwestlichen Theile des alten Kappadociens). Vgl. Bursian in Allg. Enc. S. 392; Göttling, das Thor von Mykenä (in N. Rhein. Mus. I. S. 161). — Die beste Abbildung enthält die von einem in Berlin befindlichen Gypsabgusse genommene Photographie (s. auch Archäol. Zeit. 1865. Taf. 195 u. Overbeck, Griech. Plastik I. S. 37).

c. Das sogen. Schatzhaus (Thesauros) des Atreus in Mykenä (von den jetzigen Griechen 'das Grab des Agamemnon' gen.), etwa 800 Schritt südlich vom Löwenthor entfernt. 'Das Bauwerk, ein unterirdischer Kuppelbau, ist eine bienenkorbähnliche, von einem offenbar künstlich aufgeschütteten Erdhügel umschlossene Anlage von kreisrunder Grundfläche, aus concentrischen, nach oben zu sich immer verengenden Steinkreisen, deren oberster engster durch einen Schlusstein bedeckt ist, mit einer kleinen in den Fels gehauenen Seitenkammer. Die inneren Wände des Hauptgemachs waren, wie aus zahlreichen, in regelmässigen Reihen angebrachten Löchern, in denen frühere Besucher noch kupferne Nägel vorgefunden haben, zu schliessen ist, wahrscheinlich mit Erzplatten bekleidet (ein Schmuck, der an die in einigen Stellen der Odyssee erwähnten von Erz strahlenden Wände königlicher Paläste und die Sage von dem ehernen Thalamos der Danaë erinnert); auch diese Art der Verzierung, von der auch die spätere hellenische Kunst noch einige Beispiele aufzuweisen hat (so waren die Wände des Tempels der Athene Poliuchos auf der Akropolis in Sparta mit Erzplatten überkleidet, daher die Göttin *Χαλκίοικος* genannt wurde, Paus. III, 17, 2: vgl. auch das. VI, 19, 2: *θάλαμοι χαλκοῦ εἰργασμένοι*), scheint orientalischen (assyrisch-babylonischen) Ursprungs zu sein. Die bauliche Construction des sogen. Schatzhauses des Atreus finden wir nicht nur in zwei ganz in der Nähe desselben noch in ihrer Erdhülle erhaltenen Anlagen, sondern auch an anderen Orten Griechenlands (bei dem Dorfe Baphio in der Nähe des alten Amyklä in Lakonien; bei Orchomenos in Böotien, 'das Schatzhaus des Minyas' gen.; auf dem Burghügel von Pharsalos in Thessalien) wieder, an lauter Plätzen, die entweder von Achäern oder dem den Achäern offenbar seit alter Zeit eng verbundenen Stamme der Minyer bewohnt waren, so dass wir wohl dieselbe, die übrigens eine naturgemässe Entwickelung von der

primitiven Bogenconstruction der tirynthischen Galerien ist (s. im Vorsteh. Nr. a), als eine speciell achäische bezeichnen dürfen; sie ist noch in der spätern Zeit, bis zum 4. Jahrh. v. Chr. herab, angewandt worden in den Grabstätten des von Milet aus kolonisirten Pantikapäon und in einem wahrscheinlich um 394 v. Chr. errichteten Grabe bei Knidos (Newton, A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, vol. II. p. 486 ff. und Atlas pl. LXII). — Was aber die Bedeutung jener ächäischen Werke betrifft, so darf uns der schon von den Alten dafür gebrauchte Ausdruck θησαυροί (vgl. Paus. II, 16, 6; IX, 38, 2) durchaus nicht veranlassen, dieselben für Schatzhäuser, d. h. Vorrathskammern für Kostbarkeiten oder Geräthschaften, deren man sich nur zu gewissen Zeiten bediente, zu halten; vielmehr scheint jener Ausdruck mehr ein technischer zur Bezeichnung der bienenkorbähnlichen Form, wie sie besonders auch für unterirdische Vorrathskammern für Getreide u. dgl. angewandt wurde, gewesen zu sein (vgl. Varr. L. L. 7, 17; Plut. Philop. 19; Liv. 39, 50), der mit der ursprünglichen Bestimmung jener Anlagen, die wir nach der Analogie sowol der schon erwähnten Gräber bei Pantikapäon und Knidos als auch der mit Hügeln bedeckten viereckigen Grabkammern in den Nekropolen Lydiens und Etruriens entschieden als Gräber, wol der altachäischen Könige, zu betrachten haben, gar nichts zu thun hat'. Bursian in Allg. Enc. S. 393; vgl. Curtius Peloponn. II. S. 407 ff.; Müll. Handb. § 49; Mure, Ueber die königlichen Grabmäler des heroischen Zeitalters (im Rhein. Mus. Bd. 6. S. 240 ff.); Welker's kleine Schriften III. S. 353 ff. — Bruchstücke von der vermuthlich am Eingange dieses Bauwerks angebrachten Bekleidung von grünem und rothem, marmorähnlichem Kalkstein (Halbsäule, Basis einer Säule, den ionischen Säulenbasen ähnlich, Platten) mit theils muschelförmigen, theils spiralen und Zickzack-Ornamenten befinden sich theils im British Museum (Donaldson pl. 4. 5), theils in den Vereinigten Sammlungen in München.

d. Eine andre Gattung unterirdischer Bauwerke in der ältesten Periode waren die Labyrinthe (λαβύρινθοι, verwandt mit λαύρα, enger Gang, hohler Felsengang, wovon λαύριον, Name des attischen Silbergebirgs), am wahrscheinlichsten unterirdische, in bergmännischer Weise betriebene Steinbrüche. Ein solcher λαβύρινθος ist noch in der Nähe der Trümmer von Gortys auf Kreta erhalten. Er besteht aus zahlreichen zusammenhängenden

Grotten und Gängen, die mit ihren regellosen Windungen den ganzen innern Theil des Hügels durchkreuzen, und unter denen man hin und wieder auf grössere Gemächer stösst. (Vgl. Sieber, Reise nach der Insel Kreta I. S. 510 ff.; Höck, Kreta I. S. 447 ff. Taf. 2). Aehnliche, aber kleinere Bergwerks-Anlagen finden sich im südlichen Theile der Insel Euböa (vgl. Bursian Geogr. v. Griechenl. II. S. 436 ff.) und in Etrurien, besonders in den Hügeln bei Chiusi (im Alterthum als 'das Grabmal des Porsena' bezeichnet, Varro bei Plin. 36, 13, 91: Sepultus est Porsenna sub urbe Clusio, in quo loco monimentum reliquit lapide quadrato quadratum, singula latera pedum tricenum, alta quinquagenum, in qua basi quadrata intus labyrinthum inextricabilem, quo si quis introierit sine glomere lini, exitum invenire nequeat. Vgl. auch E. Braun, Il labirinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio Gajella, Roma 1847; Dennis, die Städte und Begräbnissplätze Etruriens II. S. 583; 617 ff. d. deutsch. Uebers.). — Die nach Strab. VIII. p. 369 u. 373 in der Nähe von Nauplia befindlichen und als Kyklopenwerke betrachteten Labyrinthe (*ἐφεξῆς τῇ Ναυπλίᾳ τὰ σπήλαια καὶ οἱ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι, Κυκλώπεια δ' ὀνομάζουσιν*, vgl. im Vorsteh. Nr. 1, 1 die Stelle aus Strab. VIII. p. 373) sind bis jetzt nicht wieder aufgefunden worden (vgl. Bursian Geogr. v. Griechenl. II, 1. S. 60).

e. Die Tempelruinen auf Euböa. In dem vom Stamme der Dryoper bewohnten südlichen Theile dieser Insel befinden sich südöstlich von Stura auf dem jetzt Kliosi genannten Berge Ueberreste von drei uralten Tempelhäusern und auf der Höhe des Berges Ocha, nordöstlich von Karystos, die Reste Eines solchen Gebäudes. Bursian Geogr. v. Griechenl. II. S. 430 ff.: 'Den Marmorbrüchen (des Berges Kliosi) grade gegenüber auf einer kleinen Terrasse am Abhang einer der niedrigern Kuppen des Gebirges stehen drei hochalterthümliche, von den jetzigen Bewohnern Stura's 'die Drachenhäuser' (*τὰ σπίτια τοῦ δράκου*) genannte Gebäude: zwei einander gegenüber in der Richtung von Nord nach Süd stehende, von länglich viereckiger Form, mit einer Oeffnung in der Mitte des Daches und einer niedrigen Thür an der dem gegenüberliegenden Gebäude zugewandten Langseite, das dritte, welches in rechtem Winkel an die Nordostecke des westlichern Langhauses stösst, von quadratischem Grundplan, mit einem kuppelförmigen, ebenfalls in der Mitte offenen Dache und einer Thür an der Südseite. Der offene Hofraum zwischen den drei Häusern

war gegen Süden durch eine Mauer, von welcher noch ein beträchtliches Stück erhalten ist, abgeschlossen und wahrscheinlich nur von Nordosten her durch die Lücke zwischen dem quadratischen Hause und dem östlichern Langhause zugänglich: die ganze Anlage wird man als ein primitives, von den Dryopern erbautes Heiligthum für drei zusammen verehrte Gottheiten betrachten müssen' (vgl. Rangabé, Mémoire p. 28 ff.; Bursian, 'die dryopische Bauweise in Bautrümmern Euboias', in der Archäol. Zeit. 1855. N. 82 S. 129 ff.; Baumeister, Skizze S. 25 ff. Die drei Gottheiten sind nach Bursian Demeter, Klymenos und Kora, oder Apollon, Artemis und Leto). — Ebendas. S. 433 ff.: 'Den Karystiern gehörte ohne Zweifel ein hochalterthümliches Heiligthum, das noch jetzt auf einer kleinen, nur von Westen zugänglichen, gegen Osten steil abstürzenden, im Norden und Süden durch Felskuppen begrenzte Fläche unmittelbar unter dem höchsten Gipfel der Ocha sich erhalten hat. Grundplan und Ausführung des Bauwerks stimmen im Wesentlichen mit dem der 'Drachenhäuser' bei Stura überein (wie denn das Volk auch dieses ehrwürdige Denkmal dryopischen Götterkultes als 'Drachenhaus' bezeichnet), nur dass das Gebäude auf der Ocha, worin man einen Tempel der Hera oder des Zeus und der Hera vermuthen darf, in allen Einzelheiten einen entschiedenen Fortschritt der handwerksmässigen sowol als der künstlerischen Thätigkeit erkennen lässt, also jedenfalls einer etwas spätern Zeit angehört als die Tempelgruppe über Styra' (vgl. Ulrichs Annali 14. p. 5 ff. u. Reisen und Forschungen II. S. 252 ff., mit den Zeichnungen in den Monumenti I. tav. 37; Girard Mémoire p. 708 ff.; Archäol. Zeit. 1855. N. 82. S. 132 ff.; Baumeister, Skizze S. 29 ff. u. S. 68).

f. Die Niobe am Berge Sipylos (in Lydien). Welcker in O. Müller's Handb. § 64, 2: 'Merkwürdig ist eine am Sipylos, zwei Stunden von Magnesia, in vertieftem Grund aus dem Felsen in Hochrelief ausgehauene Figur, die schon Chishull als Niobe erkannte und also Steuart (Descript. of. some anc. mon. etc., Lond. 1842. plate 1) bekannt gemacht hat. Auch Mac Farlan (Constantinople in 1828, Lond. 1829) gab eine schattenartige Zeichnung (p. 317), dachte aber an Kybele, was ein Irrthum ist (s. Bullet. 1843. p. 65). Pausanias besuchte diese Niobe, I, 21, 5, und gedenkt VIII, 2, 3 der Sage, dass sie im Sommer weine, welche schon die Ilias (24, 615) kennt. Paus. I, 21, 5: *ταύτην τὴν Νιόβην καὶ αὐτὸς εἶδον ἀνελθὼν ἐς τὸν Σίπυλον τὸ ὄρος· ἡ δὲ*

πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός ἐστιν, οὐδὲν παρόντι σχῆμα παρεχόμενος γυναικὸς, οὔτε ἄλλως, οὔτε πενθούσης· εἰ δέ γε ποῤῥωτέρω γένοιο, δεδακρυμένην δόξεις ὁρᾶν καὶ κατηφῆ γυναῖκα. Id. VIII, 2, 3: ὡσαύτως δὲ καὶ Νιόβην λέγουσιν ἐν Σιπύλῳ τῷ ὄρει θέρους ὥρᾳ κλαίειν. Hom. Il. 24, 615: Νιόβη νῦν δὲ που ἐν πέτρῃσιν, ἐν οὔρεσιν οἰοπόλοισιν, ἐν Σιπύλῳ . . . ἔνθα, λίθος περ ἐοῦσα, θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει). Von der nicht ganz perpendikulären Felsenwand rinnt von einem grossen Einschnitt über der Figur Wasser herab. Sie ist übrigens sitzend, hat die Hände über einander geschlagen und den Kopf ein wenig auf die Seite geneigt, beides passend zum Ausdruck der Trauer. Hr. Steuart bestätigt, was Pausanias andeutet, dass man in der Nähe, wenn man hinauf gestiegen ist, keinen Meisel erkennt, während man von unten, wie Mac Farlan angibt, aus beträchtlicher Entfernung, bei einer Höhe von etwa 200 F., das Bild, das die dreifache natürliche Grösse haben soll, deutlich erblickt'. —

3. Aus der heroisch-homerischen und hesiodischen Zeit wird uns von nachstehenden Kunstwerken berichtet:

a. Werke der Architektur:

1. Tempel: der Athene in Troia (Il. 6, 88) — derselben in Athen (Il. 2, 549 ff.) — des Apollon in Troia (Il. 5, 445 ff.). — desselben auf Chryse (Il. 1, 39) — desselben in Delphi (Il 9, 404; Od. 8, 79 ff.) — des Poseidon in Helike und Aegae (I. 8, 203).

2. Anaktenhäuser: des Priamos (Il. 6. 242 ff.) — des Menelaos (Od. 4, 43 ff.; 71 ff.) — des Alkinoos (Od. 7, 81 ff.) — des Zeus (Il. 1, 426; 4, 1 ff.; 8, 435) — des Poseidon (Il. 13, 21) — des Hephaistos (Il. 18, 369).

b. Werke der Tektonik.

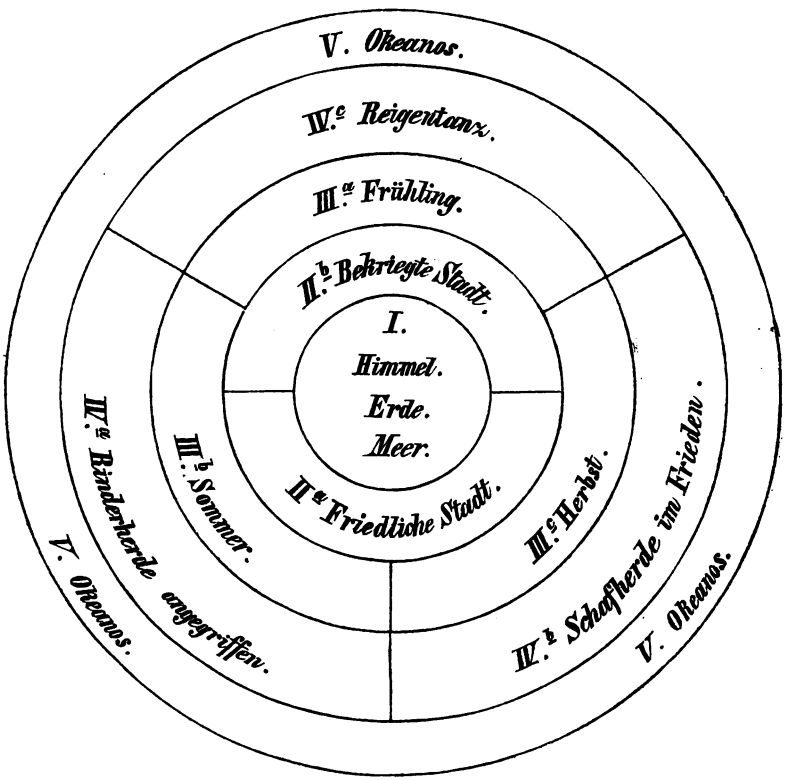
Lager, Sessel, Tische, Wagen u. dgl. (Il. 3, 390 ff.; 448; 11, 628; 18, 389; 23, 503 ff. u. a.). Vgl. K. Grashof, über das Hausgeräth bei Homer und Hesiod (im Düsseldorf. Gymn.-Progr. 1858).

c. Werke der Plastik.

1. Götterbilder: der Athene in Troia (Il. 6, 302 ff.) — des Apollon in Chryse (Il. 1, 12) — des Hermes in Argos (Paus. 2, 19, 6, s. oben im Vorsteh. 1, 7. unt. Epeios).

2. Sonstige Rundbilder: Mägde des Hephaistos (Il. 18. 417 ff.) — Niobe am Sipylos (Il. 24, 614 ff.; Paus. 1, 21, 5; 8 2, 3, s. im Vorsteh. 2, f.) — Goldne Hunde und fackeltragende Jünglinge in Alkinoos' Palast (Od. 7, 91 u. 100)

Agamemnon's Rüstung (Il. 11, 19 ff.) — Wehrgehenk des Herakles (Od. 11, 609 ff.) — Nestors Becher (Il. 11, 632 ff.) — Odysseus' Spange (Od. 19, 226 ff.) — Stephane der Pandora (Hesiod. Theog. 578 ff.) — Schild des Achilleus (Il. 18, 468 ff.; vgl. Brunn im Rhein. Mus. V. S. 340 ff.; Overbeck, Griech. Plast. I. S. 45 ff.):



Den einzelnen Abtheilungen des Schildes entsprechen die Verse der homerischen Beschreibung in folgender Weise: I. = V. 483—489; II, a. = 491—508; II, b. = 509—540: III, a. = 541—549; III, b. = 550—560; III, c. = 561—572; IV, a. = 573—586; IV, b. = 587—589; IV, c. = 590—606; V. = 607 u. 608.

Nach dem Vorbilde dieses homerischen Achilleus-Schildes ist der 'Schild des Herakles' in dem (angeblich hesiodischen) Fragmente Ἀσπὶς Ἡρακλέους (s. Abth. II. S. 101) gedichtet; über die

räumliche Vertheilung der Bildwerke auf dem Schilde s. Overbeck, Griech. Plast. I. S. 48.

3. Töpferei und Thonbildnerei (Il. 18, 600 ff.; Plin. 7 § 198): Bildung der Pandora (Hes. Op. 60 ff.; Theog. 570 ff.).

4. Kunstwirkerei: Schleier der Hera (Il. 14, 178) — Gewand der Andromache (Il. 22, 440 ff.) — Gewand der Helena (Il. III, 125 ff.).

d. Von Werken der Malerei findet sich in der ältesten Kunstperiode noch keine Erwähnung, doch darf bei den im Vorstehenden angegebenen Kunstwebereien eine gewisse Kenntnis der Formenzeichnung vorausgesetzt werden.

---

§. 4. Zweite Periode: die ältere hellenische Kunst; von Ol. 1 bis 80 (= 776 bis 460 v. Chr.).

A. Erster Abschnitt, von Ol. 1 bis gegen Ol. 60 (= 776 bis um 540 v. Chr.): die Zeit der Anfänge und Erfindungen und der Ausbildung der Technik; ein Zeitraum von fast 240 Jahren.

1. Die Architektonik.

Mit der Entwickelung der Kultur der griechischen Volkstämme in der ältesten historischen Zeit (seit der Einwanderung der Dorer in den Peloponnes) hielt die Entwickelung der Kunst gleichen Schritt, und es bildete sich frühzeitig, wie im öffentlichen und Privatleben, so auch in der Kunst, vorzüglich in der Architektur, und zwar am deutlichsten im Tempelbau, der Unterschied zwischen dem dorischen und ionischen Stil mit grösster Entschiedenheit aus.

Das Charakteristische des dorischen Baustils ist das Einfache, Strenge, Gemessene; das des ionischen das Leichte, Anmutige, Freie. 'Der dorische Tempelbau hängt in seinen Ursprüngen deutlich mit der Einwanderung der Dorer zusammen. In ihm kehren die schon mehr auf Glanz und Reichtum gerichteten Bestrebungen der frühern Zeit wieder zur Einfachheit zurück, und die Kunst gewinnt dadurch feste Grundformen, die für die weitere Entwickelung unschätzbar waren. In dieser Bauweise ist Alles zweckmässig, in sich übereinstimmend, und eben dadurch edel und gross; nur hat der Steinbau manche Formen dem frühern Holzbau abgeborgt, der sich besonders im Gebälk lange erhält.

Aus dem Holzbau erklären sich nämlich die den Fries bildenden Triglyphen (als Balkenköpfe) und Metopen (als Zwischenöffnungen); so wie auch die Tropfen unter den Triglyphen und an den Dielenköpfen des Daches darauf bezogen werden. Die grosse Stärke der Säulen und die starke Verjüngung, so wie die enge Zusammenstellung derselben bezweckten Festigkeit und Solidität; mit der Stärke dieser Stützen ist aber auch die darauf ruhende Last im rechten Verhältnisse, indem das Gebälke bei den älteren Bauwerken von sehr bedeutender Höhe ($^3/_7$ der Säulenhöhe) und Schwere ist. Die weite Ausladung des Capitäls und der starke Vorsprung des Kranzleistens, welcher die Bestimmung des Daches, sich schützend auszubreiten, deutlich ausspricht, zeigen das Streben nach entschiedenem Charakter der Formen; noch sucht die Architektur nicht, schroffe Uebergänge durch Zwischenglieder zu mildern. Die Verhältnisse sind einfach und die Gleichheit der Dimensionen, die in den einzelnen Theilen öfter wahrgenommen wird, befriedigt das Auge; im Ganzen aber herrschen über die vertikalen Linien der Säulen und Triglyphen, welche durch die Cannelüren noch mehr hervorgehoben werden, die grossen horizontalen Hauptlinien des Architravs und des Kranzes. Die imposante Einfachheit der Hauptformen wird durch wenige und kleine zierende Glieder (Einschnitte, Ringe, Tropfen, Nagelköpfe nach neuern Architekten) angenehm unterbrochen. Ueberall sind die Formen geometrischer Art, meist aus geraden Linien gebildet; jedoch tritt in Farben, die das frühere Alterthum lebhaft und grell liebte (blaue Triglyphen auf der Akropolis, an den Propyläen, in Aegina etc.) auch vegetabilischer Schmuck hinzu. Der Grund zu einer reichern Ausbildung des dorischen Tempelbaus wurde in dem durch Land- und Seehandel frühzeitig blühenden Korinth gelegt; von hier ging die Ausschmückung der Giebel durch Reliefs aus Thon (an deren Stelle hernach Statuengruppen treten), so wie der Stirnziegel durch bildliche Zieraten, später auch die zierliche Form der Felderdecken (*φατνώματα*, lacunaria) aus. Byzes von Naxos erfand um Ol. 50 den kunstreichen Schnitt der Marmorziegel. — Neben diese dorische Bauart tritt, nicht allmälig durch vermittelnde Uebergänge, sondern gleich als wesentlich verschieden die ionische. Die Säulen haben hier von Anfang an viel schlankere und sich weniger verjüngende Schäfte, welche durch Basen emporgehoben werden. Die geschmückte und mit verhängenden Theilen (den Voluten) versehene Form der Capitäle kann nicht

blos aus dem Nothwendigen und Zweckmässigen abgeleitet werden. Das Gebälk behält vom dorischen nur die allgemeinen Abtheilungen, aber gibt die näheren Beziehungen auf den Holzbau auf; es ist den schlankern und weiter gestellten Stützen gemäss viel leichter, und bietet weniger einfache Massen dar als das dorische. Ueberall herrschen mehr rundliche und gleichsam elastische Formen (wie in den Basen und Polstern), mehr sanfte Uebergänge (wie zwischen Fries und Kranz), wodurch die Gattung eine heitere Anmut erhält, ohne das Charakteristische der Formen zu verlieren. Die Verzierungen einzelner Glieder finden sich meist in Persepolis wieder, und waren vielleicht in Asien frühzeitig weitverbreitet. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie bereits an dem bald nach Ol. 33 gebauten Schatzhause des sikyonischen Tyrannen Myron zu Olympia, ausserhalb Ioniens, gefunden wurde, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesus in voller Herrlichkeit entfaltete' (Müller's Handb. § 51 ff.).

Wichtige Monumente der Architektonik aus diesem Zeitabschnitte sind:

a. Monumente dorischer Bauart: 1) Tempel der untern Stadt Korinth, von dem jetzt noch 7 Säulen mit ihrem Architrav erhalten sind (vgl. Curtius, Peloponn. II. S. 525 ff.; 532; Bursian in Allg. Enc. S. 399 ff.). — Diesem an Alter vermuthlich am nächsten steht 2) der grosse Tempel in Poseidonia (Paestum) mit 6×14 Säulen und einer doppelten untern und obern Säulenstellung im Innern der jedenfalls hypäthralen Cella (vgl. Major, Les ruines de Paestum ou de Posidonie, 1768; Paoli, Rovine di Pesto, 1784, Bursian, a. a. O. S. 400). — 3) Der mittlere der drei Tempel auf der Akropolis von Selinus, vermuthlich bald nach der Gründung dieser Stadt, Ol. 38, 2 = 627 v. Chr., erbaut (vergl. Serradifalco, Antichità di Sicilia II. tav. 8 sq.; Bursian a. a. O.).

b. Monumente ionischer Bauart: 1. Der grosse Tempel der Hera auf Samos, nach Herodot 3, 60 der grösste aller ihm bekannten Tempel (*νηὸς μέγιστος πάντων νηῶν τῶν ἡμεῖς ἴδμεν*) begonnen von Rhoikos, fortgeführt und vollendet von Theodoros, zwischen Ol. 25 u. 35 (= zw. 676 u. 636). Vgl. Bursian in Allg. Enc. S. 401; Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. I. S. 30 ff.; II. S. 380 ff. — 2) Das Schatzhaus des Tyrannen Myron in Olympia, von demselben erbaut, nachdem er Ol. 33 (= 648 v. Chr.)

einen Wagensieg in Olympia errungen hatte (Paus. VI, 19, 2; Bursian in Allg. Enc. S. 402).

2. Die Plastik.

a. Die Holzschnitzerei. Das älteste umfassende Kunstwerk dieser Gattung war der sogen. Kasten oder die Lade des Kypselos (um Ol. 10 = 740 v. Chr.), eine der bedeutendsten mythologischen Reliefcompositionen, aus Cedernholz (*λάρναξ Κυψέλη*) ein Erbstück in der Familie des Vaters oder der Mutter des korinthischen Tyrannen Kypselos (Ol. 31, 2 — 38, 4 = 655 — 625 v. Chr.), in welchem dieser nach der Sage von seiner Mutter Labda vor den Nachstellungen ihrer Verwandten, der Bakchiaden, versteckt worden sein sollte (Herod. 5, 92, 4), von Kypselos selbst oder seinen Nachkommen im Hinterraume (Opisthodom) des Tempels der Hera zu Olympia geweiht. (Dio Chrys. 11, 45. p. 325 Reisk., 188 Emper.: *ὡς αὐτὸς ἑωρακὼς εἴην ἐν Ὀλυμπίᾳ ἐν τῷ ὀπισθοδόμῳ τοῦ νεὼ τῆς Ἥρας ὑπόμνημα τῆς ἁρπαγῆς ἐκείνης, ἐν τῇ ξυλίνῃ κιβωτῷ τῇ ἀνατεθείσῃ ὑπὸ Κυψέλου*; vgl. die ausführliche Beschreibung der Lade bei Paus. V, 17, 5 ff.; Müller's Handb. § 57). Overbeck, Gesch. der griech. Plast. I. S. 62 ff.: 'Es war das ganze Werk ein Kasten oder eine Lade aus Cedernholz von wahrscheinlich viereckiger Gestalt und ansehnlicher Grösse, welche nach Dio Chrysostomus im Hinterhause (Opisthodom) des Heratempels in Olympia stand, wo sie auch Pausanias sah, der sie in drei Kapiteln des fünften Buches seines Reisewerkes (17—19) ausführlich beschreibt. Die Reliefe, welche theils aus dem Cedernholze des Kastens selbst geschnitzt, theils aus Gold und Elfenbein gefertigt und auf den Holzgrund aufgenietet waren, bedeckten die vordere Langseite und die beiden Schmalseiten des Kastens, und zwar in fünf, höchst wahrscheinlich durch Ornamentleisten von einander getrennten Streifen übereinander, welche Pausanias in der Art beschreibt, dass er bei dem ersten oder untersten Streifen von rechts nach links um den Kasten ging, beim zweiten umkehrte, und von links nach rechts schritt, um beim dritten und fünften ebenfalls von rechts nach links, und beim vierten von links nach rechts zu gehen. Die Hinterseite des Kasten scheint mit Bildwerken nicht verziert und gegen die Tempelwand gestellt gewesen zu sein, da kein Grund für das Hin- und Hergehen des Beschreibers abzusehen ist, wenn der Kasten frei aufgestellt und rings umschreitbar, also auch rings

mit Bildwerken geschmückt gewesen wäre. Die Zeit des Werkes ist allerdings nur durch Wahrscheinlichkeitsgründe und nur ungefähr, nämlich frühestens in die ersten 10 Olympiaden, d. h. zwischen 776 und 736 anzusetzen, und kann spätestens vor Ol. 49, 2 (= 582) an dem Orte aufgestellt worden sein, wo es unsre Gewährsmänner sahen. Die Anordnung der Darstellungen war folgende (vgl. auch Overbeck's Abhandl.: 'Ueber die Lade des Kypselos', in Abhandll. der sächs. Gesellsch. d. Wiss. phil.-histor. Classe Bd. IV. S. 591 ff. nebst einer Tafel):

Erster, unterster Streifen, von rechts nach links.

Seitenfläche 1: Pelops' und Oinomaos' Wettfahrt und Amphiaraos' Auszug.
Vorderfläche: Pelias' Leichenspiele, welche eine grosse aus einer Reihe von Kämpfergruppen zusammengesetzte Composition für sich bilden, eingefasst durch Herakles als Kampfrichter und Akastos mit den Preisdreifüssen.
Seitenfläche 2: Herakles im Kampfe mit der Hydra unter Iolaos' und Athene's Beistand und Phineus durch die Boreaden von den Harpyien befreit.

Zweiter Streifen, von links nach rechts.

Seitenfläche 2: Die Nacht mit Schlaf und Tod in Kindergestalt auf den Armen, sodann Recht und Unrecht (Dike und Adikia), und zwei Pharmakeutrien, Weiber, die Zaubertränke in einem Mörser bereiten.
Vorderfläche: Idas und Marpessa; Zeus in der Gestalt des Amphitryon und Alkmene; Menelaos, der Helena nach Troja's Zerstörung als Gefangene zum Lager führt; Aphrodite zwischen Iason und Medeia; Apollon und die (drei) Musen; Atlas und Herakles; Ares und Aphrodite.
Seitenfläche 1: Peleus und Thetis und Perseus von den Gorgonen verfolgt.

Dritter Streifen, von rechts nach links.

Seitenfläche 1: Vorderfläche: Seitenfläche 2: Kriegsscenen zu Ross und zu Fuss in verschiedenen Stadien des Kampfes, von denen Pausanias es dahin gestellt sein lässt, ob sie sich auf die älteste Geschichte der Kypseliden oder, was ungleich wahrscheinlicher ist, auf den Krieg der Pylier und Arkader beziehen, den Homer Il. 7, 135 ff. besungen hat.

Vierter Streifen, von links nach rechts.

Seitenfläche 2: Boreas raubt Oreithyia und Herakles bekämpft den dreileibigen Geryon.
Vorderfläche: Theseus und Ariadne; Achilleus und Memnon im Kampfe von den Müttern umgeben; Meilanion und Atalante; Aias und Hektor im Zweikampf, zwischen ihnen Eros; die Dioskuren führen Aethra in die Gefangenschaft der Helena; Koons

und Agamemnons Zweikampf über Iphidamas' Leiche; Artemis hält Panther und Löwen in den Händen empor; das Urtheil des Paris; Aias raubt Kassandra vom Palladion weg.

Seitenfläche 1: Eteokles und Polyneikes im Zweikampf und Dionysos gelagert unter Bäumen.

Fünfter und oberster Streifen, von links nach rechts.

Seitenfläche 1: Odysseus und Kirke nach Pausanias' Annahme in der Grotte gelagert, vor welcher vier Dienerinnen das Mahl herrichten.

Vorderfläche: Der Kentaur Cheiron und Thetis mit Hephaistos und einem Diener, Zweigespann mit Nereiden; Nausikaa auf dem Maulthiergespann mit einer ihrer Gefährtinnen.

Seitenfläche 2: Herakles bekämpft die Kentauren.

Die Verzierung des ganzen Geräthes mit über einander liegenden Bilderstreifen, welche, beiläufig bemerkt, in dem Ornamentirungsschema mehrerer derartigen in Vasenbildern dargestellten Kasten Analogien findet, erinnert einerseits an die concentrischen Kreisstreifen, mit denen die heroischen Schilde verziert waren (s. im Vorsteh. S. 17), andrerseits an die Vasen auch der fortgeschrittenern Malerei, welche, wie die Kypseloslade, ihre Gegenstände den Kreisen des Epos entnommen hat.'

b. Die Thonbildnerei, namentlich in Korinth und Athen ausgebildet. An ersterm Orte soll der Töpfer Butades (al. Dibutades) aus Sikyon (vor Ol. 29 = 664 v. Chr,) die von ihm erfundene Portraitbildnerei in Thon (similitudines ex argilla) ausgeübt, auch zuerst Röthel zum Thon hinzugefügt, und ebenso die Firstziegel (Akroterien) des Daches mit Masken geschmückt haben, die er anfangs als Flachreliefs (*πρόστυπον*), sodann als Hochrelief (*ἔκτυπον*) formte. (Plin. 35, 151 ff.: Fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus invenit Corinthi ... Butadis inventum est rubricam addere aut ex rubra creta fingere, primusque personas tegularum extremis imbricibus imposuit, quae inter initia prostypa vocavit, postea idem ectypa fecit [hinc et fastigia templorum orta] propter hunc plastae appellati ... crevitque res in tantum ut nulla signa statuaeve sine argilla fierent. quo apparet antiquiorem hanc fuisse scientiam quam fundendi aeris. Vgl. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. I. S. 23 ff.; Overbeck, Gesch. d. Plast. I. S. 67). Eines der charakteristischsten unter den uns erhaltenen Thon-Akroterien ist ein wahrscheinlich zum alten Parthenon gehöriger Stirnziegel mit der Gorgonenmaske in der ältesten Form auf der Akropolis in Athen (s. Ross, Archäol. Aufs. I. T. 8; Bursian in Allg. Enc. S. 405).

c. Die Metallarbeit, später als die Thonbildnerei erfunden, und wesentlich gefördert durch die in diesem Zeitabschnitte von Glaukos aus Chios (nach Späteren irrthümlich aus Samos) Ol. 22 (= 690) erfundene Löthung des Eisens, *κόλλησις σιδήρου*, ferruminatio. Herod. 1, 25: *Ἀνέθηκε δὲ Ἀλυάττης ἐς Δελφοὺς κρητῆρά τε ἀργύρεον μέγαν καὶ ὑποκρητηρίδιον σιδήρεον κολλητόν, θέης ἄξιον διὰ πάντων τῶν ἐν Δελφοῖσι ἀναθημάτων, Γλαύκου τοῦ Χίου ποίημα, ὃς μοῦνος δὴ πάντων ἀνθρώπων σιδήρου κόλλησιν ἐξεῦρε.* Paus. 10, 16, 1: *Τῶν δὲ ἀναθημάτων, ἃ οἱ βασιλεῖς ἀπέστειλαν οἱ Λυδων, οὐδὲν ἔτι ἦν αὐτῶν εἰ μὴ σιδηροῦν μόνον τὸ ὑπόθημα τοῦ Ἀλυάττου κρατῆρος. τοῦτο Γλαύκου μέν ἐστιν ἔργον τοῦ Χίου, σιδήρου κόλλησιν ἀνδρὸς εὑρόντος.* Hesych. v. *Γλαύκου τέχνη· παροιμία ἐπὶ τῶν ῥᾳδίως κατεργαζομένων. Διονυσόδωρος δὲ τὴν τοῦ σιδήρου κόλλησιν. Γλαῦκος γὰρ Χῖος σιδήρου κόλλησιν εὗρεν.* Vgl. Brunn a. a. O. S. 29; Bursian a. a. O. S. 406; Overbeck, Schriftqu. S. 47 ff.; u. Gesch. d. gr. Plast. S. 68.

Der grösste und folgenreichste Fortschritt in der Technik der Metallarbeiten war die Erfindung des Erzgusses (statt des frühern Hämmerns und Treibens des Erzes mit Hammer und Bunzen). Diese wichtige Erfindung wird dem Rhoikos, Sohne des Phileas, und Theodôros dem Aeltern, Sohne des Telekles, auf Samos, um Ol. 25 (= 680), zugeschrieben. Paus. VIII, 14, 8: *Διέχεαν δὲ χαλκὸν πρῶτοι καὶ ἀγάλματα ἐχωνεύσαντο Ῥοῖκός τε Φιλαίου καὶ Θεόδωρος Τηλεκλέους Σάμιοι. Θεοδώρου δὲ ἔργον ἦν καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ λίθου τῆς σμαράγδου σφραγὶς, ἣν Πολυκράτης ὁ Σάμου τυραννήσας ἐφόρει τε τὰ μάλιστα, καὶ ἐπ' αὐτῇ πειρισσῶς δή τι ἠγάλλετο.* Herod. 3, 60: *τρίτον δέ σφι (Σαμίοισιν) ἐξέργασται νηὸς μέγιστος πάντων νηῶν τῶν ἡμεῖς ἴδμεν, τοῦ ἀρχιτέκτων πρῶτος ἐγένετο Ῥοῖκος Φίλεω ἐπιχώριος.* Paus. 3, 12, 10: *ταύτην τὴν Σκιάδα* (in Sparta) *Θεοδώρου τοῦ Σαμίου φασὶν εἶναι ποίημα, ὃς πρῶτος διαχέαι σίδηρον εὗρε καὶ ἀγάλματα ἀπ' αὐτοῦ πλάσαι.* Vgl. Brunn a. a. O. I. S. 30 ff.; II. S. 380 ff.; Urlichs im N. Rhein. Mus. Bd. 10. S. 1 ff.; Bursian a. a. O. S. 406 u. in N. Jahrbb. f. Phil. Bd. 73. S. 509 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 48 ff. u. Gesch. d. Plast. S. 69 ff. — Die Kunst des Erzgusses verbreitete sich schnell über das europäische Griechenland und besonders bei den Doriern, und zunächst in Kreta, nächstdem in Sikyon und Aegina; auch in Sparta, wo namentlich die beiden Künstler Syadras und Chartas den Erzguss anwandten. Doch wurde

bei den edlern Metallen (Gold und Silber) auch nach der Erfindung des Erzgusses die alte Methode des Hämmerns und Treibens festgehalten, weil dieselben durch den Guss spröde und für die feinere Bearbeitung durch scharfe Instrumente ungeeignet wurden. Auch wurde Gold und Silber nur selten zu grösseren statuarischen Werken angewandt (so eine ganz goldne Kolossalstatue des Zeus, von Kypselos, dem Tyrannen von Korinth, im Tempel der Hera zu Olympia aufgestellt, Paus. 5, 2, 3; Strab. VIII p. 353; 378; so ein goldenes Löwenbild, 10 Talente wiegend, von Krösus nach Delphi gesandt, Herod. 1, 50). Häufiger wurden die edlern Metalle zu Gefässen, wie zu Mischkesseln (so die von Gyges, König von Lydien, nach Delphi gesandten sechs Mischkessel, Herod. 1, 14; der goldene und silberne Mischkessel von Krösus ebendahin gesandt, Herod. 1, 51), zu Bechern, Schalen, Schmucksachen u. dgl. verwendet. Endlich wurde in diesem Zeitabschnitte (seit Ol. 8 = 744) die Münzprägung in Gold und Silber begonnen, s. unten im XXXVIII. Abschn.

d. Die Marmorsculptur, zuerst in Chios durch den Bildhauer Melas, Ol. 30 (= 656) geübt, und von seinem Sohne Mikkiades und seinem Enkel Archermos und dessen Söhnen Bupalos und Athenis fortgesetzt. Plin. 36 §. 11 ff.: Cum hi (näml. Dipoenus et Scyllis, s. im Folg.) essent, iam fuerat in Chio insula Melas sculptor, dein filius eius Micciades, ac deinde nepos Archermus, cuius filii Bupalus et Athenis vel clarissimi in ea scientia fuere Hipponactis poetae (des Jambographen, s. Abth. II, S. 106) aetate, quem certum est LX. olympiade fuisse... Complura in finitimis insulis simulacra postea fecere, sicut in Delo, quibus subiecerunt carmen, non vitibus tantum censeri Chion, sed et operibus Archermi filiorum. ostendunt et Lasii Dianam manibus eorum factam; in ipsa Chio narrata est operis eorum Dianae facies in sublimi posita, cuius voltum intrantes tristem, abeuntes exhilaratum putant. Romae eorum signa sunt in Palatina aede Apollinis in fastigio et omnibus fere quae fecit divos Augustus; patris quoque eorum et Deli fuere opera et in Lesbo insula. Vgl. Brunn I, S. 38 ff.; Bursian, S. 409; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 72 ff.

Nächst der genannten Künstlerfamilie auf Chios sind aus Creta die der alten Dädalidenzunft angehörenden Künstler Dipoinos und Skyllis (um Ol. 50 = 576) zu erwähnen. Sie wanderten nach dem griechischen Festlande aus und liessen sich in Sikyon nieder (wahrscheinlich vom Tyrannen Kleisthenes dazu

veranlasst), wo sie im öffentlichen Auftrage eine Gruppe von Götterstatuen verfertigten. Auch für andre griechische Städte, wie Kleonä, Argos, Tiryns, Ambrakia, arbeiteten sie eine grosse Anzahl von Bildwerken (unter welchen einige noch aus Holz, zum Theil mit Elfenbeinverzierung). Plin. 36, 9 ff.: Marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scyllis geniti in Creta insula etiamnum Medis imperantibus priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est olympiade circiter L. hi Sicyonem se contulere, quae diu fuit officinarum omnium talium patria. deorum simulacra publice locaverant iis Sicyonii, quae prius quam absolverentur artifices iniuriam questi abiere in Aetolos. protinus Sicyonem fames invasit ac sterilitas maerorque dirus. remedium petentibus Apollo Pythius respondit, si Dipoenus et Scyllis deorum simulacra perfecissent, quod magnis mercedibus obsequiisque impetratum est. fuere autem simulacra ea Apollinis, Dianae, Herculis, Minervae, quod e caelo postea tactum est. Ib. § 14: Dipoeni quidem Ambracia, Argos, Cleonae operibus refertae fuere. omnes autem (auch die chiische Bildhauerfamilie) candido tantum marmore usi sunt e Paro insula, quem lapidem coepere lychniten appellare, quoniam ad lucernas in cuniculis caederetur, ut auctor est Varro etc. Clem. Alex. Protrept. IV, p. 12. ed. Pott.: *Ἐγενέσθην καὶ ἄλλῳ τινὲ δύω, Κρητικῷ οἶμαι ἀνδριαντοποιῷ, Σκύλλις καὶ Δίποινος ὠνομαζέσθην. τούτῳ δὲ τὰ ἐν Ἄργει τοῖν Διοσκούροιν ἀγάλματα κατεσκευασάτην, καὶ τὸν ἐν Τίρυνθι Ἡρακλέους ἀνδριάντα καὶ τὸ τῆς Μουνυχίας Ἀρτέμιδος ξόανον ἐν Σικυῶνι.* (Brunn I, S. 43 ff.; Urlichs, Skopas' Leben und Werke, Greifsw. 1863, S. 219 ff.; Bursian S. 410; Overb. I, S. 75 ff.)

Aus der Künstlerschule von Dipoinos und Skyllis ging eine grosse Anzahl von Kunstjüngern hervor, die in verschiedenen Zweigen der Bildkunst arbeiteten. Zunächst die Spartaner Theokles, Sohn des Hegylos, Dorykleidas nebst dessen Bruder Medon und Dontas, welche verschiedene theils im Heraion zu Olympia, theils in den Schatzhäusern der Epidaurier und Megarer ebendaselbst aufgestellte Götterbilder und Gruppen aus Cedernholz mit Gold fertigten. (Paus. V, 17, 1 ff.; VI, 19, 8; 12 ff.; Brunn I, S. 45 ff.; Bursian S. 411); ferner der Erzarbeiter Klearchos (aus Rhegion in Unteritalien), Tektaios und Angelion (aus unbekanntem Vaterlande, viell. aus Kos), die beiden Letzteren Lehrer des berühmten äginetischen Bildhauers Kallion, des Stifters der äginetischen Bildnerschule (s. im Folg.) Vermuthlich noch in

diesen Zeitabschnitt gehört der Spartaner Gitiades, ebenfalls der Schule des Dipoinos und Skyllis angehörend. (Overb. I, S. 80 ff.; Schriftqu. S. 61 ff.)

Ebenso gehört noch in diese Zeit Smilis aus Aegina, berühmter Bildhauer und Architekt (Brunn I, S. 26 ff.); ferner Bathykles aus Magnesia (am Mäander), Verfertiger des im Alterthume hochberühmten (vermuthlich marmornen) Throns des amykläischen Apollo, an welchem ein Cyclus von mythologischen Kunstvorstellungen angebracht war. 'Die Beschreibung des Thrones im Pausanias (III, 18, 9 ff.) hat hauptsächlich ein kunstmythologisches Interesse. Die Gestalt wird nur kurz und in solcher Weise berührt, dass wir uns ein klares Bild davon zu entwerfen nicht im Stande sind. Die Statue sass nicht, sondern stand in der Mitte des vom Throne wahrscheinlich nur auf drei Seiten umschlossenen Raumes. Ringsherum (wol an den Seiten) waren noch mehrere von einander gesonderte Sessel aufgestellt. Die Bezeichnung eines Thrones (θρόνος bei Pausan.) für das Ganze ist daher sehr uneigentlich zu verstehen. Wollen wir einen freilich nur theilweise zutreffenden Vergleich mit den Werken des Mittelalters anstellen, so können wir an die reich verzierten Chorstühle christlicher Kirchen erinnern, die in ihrer Mitte den Altar hatten, wie der Thron die Statue des Apollo auf dem Grabe des Hyakinthos' (Brunn I, S. 53); vgl. Müller's Handb. §. 85, 2. Ueber die Anordnung der zahlreichen Reliefs dieses Kunstwerkes s. Brunn im N. Rhein. Mus. Bd. V, S. 325 ff.; Ruhl in Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1854. Nr. 39—41; Overbeck, Gesch. d. Plast. I, S. 82 ff.

Von Steinbildwerken gehören in diesen Zeitabschnitt noch die zwei Metopen von Selinûs (auf Sicilien, s. das. IV. Abth. S. 26). Dieselben sind auf der Burg von Selinus beim mittlern Tempel von W. Harris und Sam. Angell im Jahre 1823 aufgefunden worden und befinden sich jetzt in Palermo. Die Tafeln (4 F. $9^1/_2$ Z. × 3 F. $6^1/_2$ Z.) sind aus Kalktuff, mit Reliefs geschmückt, die bemalt waren und die Kunst noch in ihrer Kindheit zeigen (zwischen 40. und 50. Ol.). Die Darstellungen sind: a) Herakles, nackt (die Löwenhaut wol von vergoldeter Bronze), die Kerkôpen tragend; — b) Perseus mit dem Hute (κυνῆ) des Hermes und den Flügelschuhen, Athene im Peplos, Medusa mit dem Pegasos. Vgl. Müller's Handb. §. 90, 2; Bursian, Allg. Enc. S. 408; Overbeck, Gesch. d. Plast. I, S. 86 ff. Abbildungen in Serradifalco, Antichità della Sicilia II, tav. 25. 26; Overbeck a. a. O.

Diesen Metopen stehen im alterthümlichen Kunststil am nächsten die Reliefs auf den vier Seiten eines von Conze und Michaelis in Sparta entdeckten Steines in Form einer auf einer viereckigen Basis stehenden 'abgestumpften Pyramide. Auf den beiden Schmalseiten sieht man je eine aufgerichtete Schlange, auf der einen Breitseite einen Mann, der einer Frau, welcher er die Linke an den Hinterkopf legt, ein Schwert in den Hals stösst (wol Orestes, die Klytämnestra tödtend), auf der andern einen Mann, der die Linke um den Nacken einer vor ihm stehenden Frau legt, welche mit ihrer Linken ein harpeähnliches Instrument, das er in der abgebrochenen Rechten gehalten zu haben scheint, ergriffen hat. Vgl. Conze u. Michaelis in Ann. dell' Inst. 33. p. 34 ff.; tav. d'agg. C.; Bursian, Allg. Enc. S. 408; Overbeck, Gesch. d. Plast. I, S. 90.

Von Einzelstatuen verdient besonderer Erwähnung: der unversehrt erhaltene Apollon von Tenea (einem alten Städchen südlich von Korinth), jetzt in der Glyptothek zu München aufgestellt vgl. Mon. dell. Inst. IV, tav. 44; Bursian, Allg. Enc. S. 411; Overbeck, Gesch. d. Plast. I, S. 91 ff.

3. Die Malerei ist bei den Griechen später als die übrigen Kunstzweige zur vollständigen Entwickelung gelangt, indem sie anfangs nur als schmückendes Beiwerk für die Letzteren, namentlich der Kerameutik und zum Theil auch der Architektur betrachtet wurde und meist nur als colorirte Umrisszeichnung diente. Wegen ihres Zusammenhanges mit der Kerameutik werden Korinth und Sikyon als die ersten Malerstätten bezeichnet, und dem Korinther Kleanthes wird die Erfindung der einfachen Umrisszeichnung, dem Korinther Aridikes und dem Sikyonier Telephanes die Ausbildung derselben durch Hinzufügung innerer, die einzelnen Körpertheile hervorhebender Linien, endlich dem Korinther Ekphantos oder dem Sikyonier Kraton die Erfindung des Kolorirens jener Umrisszeichnung zugeschrieben (Plin. n. h. 35, 15.) Diese Namen sind sämmtlich sagenhaft, ebenso der Athener Eumaros (Plin. 35, 56). Als erster historisch beglaubigter Maler ist Kimon aus Kleonae zu betrachten, der, nach Aelian, 'die Malerkunst ausbildete, die damals noch eben in der ersten Entwickelung sich befand und ohne Kunst und Erfahrung von seinen Vorgängern ausgeübt ward, überhaupt gewissermassen noch in den Windeln und an der Mutterbrust lag; weshalb er auch eine reichlichere Bezahlung als seine Vorgänger empfing' (Aelian. VIII, 8:

Κίμων ὁ Κλεωναῖος ἐξειργάσατό φασι τὴν τέχνην τὴν γραφικήν, ὑποφυομένην ἔτι καὶ ἀτέχνως ὑπὸ τῶν πρὸ αὐτοῦ καὶ ἀπείρως ἐκτελουμένην καὶ τρόπον τινὰ ἐν σπαργάνοις καὶ γάλαξιν οὖσαν. διὰ ταῦτά τοι καὶ μισθοὺς τῶν πρὸ αὐτοῦ πρῶτος ἔλαβεν ἀδοτέρους). Nach Plinius erfand er catagrapha (= obliquas imagines), ferner Mannigfaltigkeit der Gesichtsbildung, das Zurück-, Auf- und Herunterblicken; er schied in den Hauptgliedern die feineren Theile, hob die Adern hervor, und erfand in der Bekleidung die Bezeichnung der Falten und Busen. (Plin. n. h. 35, 56: Cimon Cleonaeus catagrapha invenit, hoc est obliquas imagines, et varie formare voltus, respicientis suspicientisve vel despicientis. articulis membra destinxit, venas protulit, praeterque in veste rugas et sinus invenit). Noch früher vielleicht als im Peloponnes wurde in Kleinasien die Malerei geübt, wo die von den Phöniziern, Lydiern und Phrygiern betriebenen Buntwebereien, Stickereien und Färbereien die Erfindung derselben veranlasst haben mag. Als erster Maler in Kleinasien wird Bularchos genannt, der die Zerstörung von Magnesia (um Ol. 36) gemalt haben soll (Plin. n. h. 7, 126; 35, 55; vgl. Brunn II, S. 4; Bursian, Allg. Enc. S. 421; Overbeck, Schriftqu. S. 67 ff.

---

§ 5. B. Zweiter Abschnitt, von Ol. 60 bis 80 (= 540—460): Die Zeit der freien Entwickelung der aufstrebenden Kunst; ein Zeitraum von 80 Jahren.

1. Die Hauptstätten der Kunst sind in diesem Zeitabschnitte in Hellas: Sikyon, Argos, Aegina, Athen; in Unteritalien: Rhegion. Die bedeutendsten Künstler in Sikyon waren Kanachos und Aristokles; — in Argos: Ageladas (der Lehrer des Myron, Pheidias und Polykleitos), Aristomedon, Glaukos, Dionysios; — in Aegina: Kallon, Onatos, Glaukias, Anaxagoras; — in Athen: Endoios, Antenor, Amphikrates, Hegias (od. Hegesias), Kritios, Nesiotes; — in Rhegion: Pythagoras. Ausserdem sind noch erwähnenswerth: in Theben: Askaros, Aristomedes, Sokrates; — in Korinth: Diyllos, Amyklaios, Chionis; — in Sparta: Gorgias, Kratinos; — in Troezen: Hermon; — auf Samos: Pythagoras (nach Urlichs Chrest. Plin. p. 320 ff., vielleicht identisch mit dem im Vorstehenden erwähnten Künstler aus Rhegion); — auf Paros: Arkesialos; — auf Kreta: Aristokles. (Vgl. Brunn I, S. 61 ff.; Müller's Handb. § 82; Bur-

sian in Allg. Enc. S. 412 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 73 ff.; Gesch. d. Plast. I, S. 104 ff.)

2. Als die bedeutendsten uns erhaltenen Monumente aus diesem Zeitabschnitte sind zu nennen:

a. Die berühmten Giebelgruppen des Athenetempels von Aegina, im Jahre 1811 von mehreren Deutschen, Dänen und Engländern (Bröndsted, Koes, Cockerell, Foster, v. Haller, Linkh, v. Stackelberg) aufgefunden, vom damaligen Kronprinzen, spätern König von Bayern, Ludwig I. für 70,000 südd. Gulden gekauft, 1816 u. 17 von Thorwaldsen in Modell, von M. Wagner in Marmor restaurirt und in der Glyptothek in München (im sogen. Aegineten-Saal, Nr. 54—78) aufgestellt. 'Sie bildeten zwei einander entsprechende Gruppen in den Giebelfeldern des Pallastempels, wovon die westliche vollständiger, die östlichen Figuren aber grösser und besser gearbeitet sind. Athene leitet die Kämpfe der Aeakiden oder äginetischen Helden gegen Troja, im W. den Kampf um Patroklos' Leichnam (nach Anderen um den des Achilleus), im O. um Oïkles, der als Streitgenoss des Herakles gegen Laomedon von den Troern erschlagen wurde. Herakles steht im O. zum Aeakiden Telamon im Verhältniss des Bogenschützen zum Schwerbewaffneten (vgl. Pind. I, 5, 27; Eurip. Herc. fur. 158), wie Teukros zu Aias im W., Costüm und Gestalt des Herakles entspricht der auf den thasischen Münzen. Wie die Aeakiden hier die Barbaren Asiens schlagen und ihre Landsleute aus grosser Noth retten, so hatten sie neulich bei Salamis, dem Glauben nach, mitgefochten (Herod. 8, 64: *ἔδοξε δέ σφι εὔξασθαι τοῖσι θεοῖσι καὶ ἐπικαλέσασθαι τοὺς Αἰακίδας συμμάχους, ὡς δέ σφι ἔδοξε, καὶ ἐποίευν ταῦτα· εὐξάμενοι γὰρ πᾶσι τοῖσι θεοῖσι, αὐτόθεν μὲν ἐκ Σαλαμῖνος Αἰαντά τε καὶ Τελαμῶνα ἐπεκαλέοντο, ἐπὶ δὲ Αἰακὸν καὶ τοὺς ἄλλους Αἰακίδας νέα ἀπέστελλον ἐς Αἴγιναν*), und ihre Nachkommen zur Rettung von Hellas das Ihrige beigetragen. Hiernach gehören die Gruppen in die Zeit um Ol. 75 (470 v. Chr.). Dem Marmor war vergoldete Bronze angefügt (viele Löcher lassen den Platz von Waffenstücken errathen), auch die Locken zum Theil aus Draht angesetzt. Spuren von Farbe an Waffen, Kleidern, Augäpfeln, Lippen, nicht am Fleische. Die Anordnung der Gruppen ist einfach und regelmässig, architektonisch-symmetrisch; die Formen der Körper sind überaus muskulös; Gelenke, Sehnen sehr stark hervorgehoben, und eben dadurch alle Umrisse hart und schneidend, doch mit grosser Naturwahrheit und Lebendigkeit, welche an

diesen äginetischen Statuen in den meisten Stücken ganz besonders bewundert wird. Auf den Akroterien standen weibliche Figuren in alterthümlicher Draperie und Haltung (Mören, Niken, Keren? nach Anderen Horen)', Müller's Handb. § 90, 3. Die reiche Literatur zu diesen Giebelgruppen s. bei Müller a. a. O.; Overbeck, Gesch. d. Plast. I, S. 206 Nr. 61 u. Brunn, Beschreib. d. Glyptoth. S. 66 ff.

b. Das sogenannte Harpyienmonument von Xanthos in Lykien, von Sir Charles Fellow nebst anderen dortigen Alterthümern im Jahre 1838 aufgefunden und grösstentheils nach London ins British Museum gebracht, wo sie einen besonderen Lycia-Saloon (The Xanthian Marbles) bilden. (Das Verzeichniss derselben liefert die Synopsis of the contents of the British Museum p. 105 ff.). Das Harpyienmonument (s. die Abbild. in Overbeck's Gesch. d. Plast. I, S. 154) ist ein thurmartiges Grabmonument aus einem einzigen Kalksteinblock von etwa 20' Höhe gehauen, welcher oben auf der Höhe des Reliefs die Grabkammer enthält, zu der auf der Westseite eine kleine, das Relief unterbrechende Oeffnung führt, die nur zum Hereinschieben der Aschenbehälter gedient haben kann. Die Reliefs bilden einen etwa 5 M. über den Boden in die vier Seiten des Thurmes eingelassenen Fries, der aus je drei Platten weissen Marmors von 91 Cm. Höhe, und an der Ost- und Westseite 2 M. 57, an den beiden anderen Seiten 2 M. 25 Länge innerhalb des Rahmens gebildet wird. Die dargestellten Figuren scheinen sich auf den Tod, auf die fromme Hingebung an die Gottheit und auf eine ahnungsvolle Hoffnung des aus dem Tode hervorgehenden Lebens zu beziehen (vgl. E. Curtius in Archäol. Zeitg. 1855 Nr. 73; Overbeck a. a. O. S. 155 ff.). Abbildung der Reliefs in Fellow's Journal written during an excursion in Asia Minor, Lond. 1839. p. 231 und eine bessere in seinen Account of discoveries in Lycia, Lond. 1841. p. 170, wiederholt in Gerhard's Archäol. Zeitg. 1843. Taf. 4, S. 49 noch sehr berichtigt und verbessert. Vgl. die sehr eindringende Beschreibung und Erklärung von E. Braun, Ann. XVI, p. 133; Bull. 1845 p. 14 und im N. Rhein. Mus. 1844 S. 481 ff. S. auch Welcker in Müller's Handb. § 90. Als Zeit der Bearbeitung dieses Kunstwerkes ist die Mitte der 70er Olymp. anzunehmen, also ziemlich nahe der Zeit der äginetischen Giebelgruppen. — Mit den Bildwerken des Harpyienmonuments im Kunststil sehr nahe verwandt ist

c. das sogenannte Leukothearelief der Villa Albani,

von unbekannter Herkunft. Das Relief (s. die Abbildg. bei Overbeck, Gesch. d. Plast. S. 159) stellt in einer sitzenden Frau, nicht, wie früher angenommen wurde, eine Göttin, sondern 'eine verstorbene Mutter vor, welche der Korb unter ihrem Sessel, auf Wollarbeit hinweisend, als gute Hausfrau charakterisirt, während sie dargestellt ist — wie andre Mütter auf den späteren Parallelmonumenten — mit dem jüngsten Kinde tändelnd, das ihr ähnlich freundlich und innig wie die davon getragenen Verstorbenen der Harpyien an dem Monumente von Xanthos das Händchen entgegenstreckt. Zwei ältere Kinder sind, von einer Wärterin oder Angehörigen des Hauses, welche eine Tänie als Liebesgabe darbringt, begleitet, vor die Mutter hingetreten, zu der sie ihrerseits ein freundliches Wort des Grusses zu sprechen scheinen.' (Overbeck a. a. O.) Vgl. Zoëga, Bassirilievi di Roma I, tav. 14; L. Friedlaender, de oper. anaglyph. in monum. sepulcr. graecis, Königsb. 1847, p. 16.

d. Das Relief eines Tempelbrunnens (*περιστόμιον*), bei Korinth gefunden, jetzt in England, im Privatbesitze des Lord Guilford. Das Relief stellt einen Zug von sieben rechtshin schreitenden und drei entgegenkommenden Gottheiten dar. Der Gegenstand dieses Zuges ist am wahrscheinlichsten die Vermählung des Herakles mit Hebe, der Göttin der ewigen Jugend, diese von den Dichtern seit der Odyssee öfters gefeierte grosse Thatsache, welche für Herakles die eigentliche Gewähr seiner Aufnahme unter die Götter nach mühseligem Erdenwallen enthält. Genauer gesprochen handelt es sich um den Act der Uebergabe (*ἔκδοσις*) der Braut an den Bräutigam von Seiten der Aeltern, als den eigentlichen Abschluss der Hochzeitscäremonien.' (Overbeck, Gesch. d. Plast. S. 133 ff.; vgl. Müller's Handb. § 96, 21; Welcker, Alte Denkm. II, S. 27 ff.; Gerhard, Antik. Bildw. I, Taf. 14—16).

e. Der Altar der Zwölfgötter, aus Villa Borghese, im Louvre n. 378. Unterhalb der Zwölfgötter die Chariten, Horen und Mören. Vielleicht eine Nachbildung des *βωμὸς δώδεκα θεῶν* der Pisistratiden, um Ol. 64 (= 520 v. Chr.). Vgl. Winckelmann, Werke III. Taf. 7. 8; Müller's Handb. § 96, 22.

f. Das Orestesrelief von Aricia (in Latium), altgriechischer, nicht etruskischer Stil; aus der Mitte der 70er Olympiaden. Vgl. Welcker, Alte Denkm. II, S. 166 ff.; O. Jahn in Archäol. Zeitg. 1849 Nr. 11; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 146 ff.

g. Die Terracottareliefs von der Insel Melos (einer der

Sporaden, s. Abth. III, S. 31): 1) Bellerophon, die Chimära bekämpfend; — 2) Perseus, die Medusa enthauptend; — 3) Alkäos, die spielende Sappho anredend; — 4) Orestes und Elektra. Vgl. Millinger, Ancient unedited monuments, series II, pl. 2 u. 3; Müller's Denkm. d. alt. Kunst I, Nr. 51 u. 52; Welcker, Alte Denkm. II, Taf. 12. Fg. 20—22, S. 226 ff.; O. Jahn in Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wiss. VIII, S. 710 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 148 ff.

h. Das Marmorrelief von der Insel Thasos, mit Inschriften, von E. Miller 1864 aufgefunden, jetzt im Louvre: Apollo, Hermes und die Nymphen. Vgl. Miller in Revue archéol. 1865, II. pl. 24, 25. S. 438 ff.; Michaelis in Archäol. Zeitg. 1867 Nr. 217; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 151 ff.

3. Unter den erhaltenen einzelnen Statuen dieses Zeitabschnittes sind besonders erwähnenswerth:

a. Die Bronzestatue des Apollo im Louvre, 1812 zu Piombino (in Toscana) gefunden, 'aus alter peloponnesischer Kunstschule (Lippen, Augenbrauen und Brustwarzen waren versilbert), von grosser Naturwahrheit und Individualität'; vgl. Müller's Handb. § 422, 7 u. Welcker das.; Overbeck, Gesch. d. Plast. I, S. 160 ff. und S. 208 not. 95 ff.

b. Der Marmorkopf im Museum von Madrid, aus Grossgriechenland stammend, in Tivoli vom Ritter Azara gefunden, zuerst von Fea (zu Winckelmann's Gesch. d. Kunst, Bd. 8 Cap. 1. § 15, Anm. 46) erwähnt. Azara hat der Büste irrthümlich den Namen *ΦΕΡΕΚΥΔΗΣ* gegeben. Vgl. Hübner, die antiken Bildwerke in Madrid S. 110 Nr. 176; Bursian Allg. Enc. S. 416; Overbeck, Gesch. der gr. Plast. I, S. 164.

c. Archaistische Athene im Dresdner Museum, verstümmelt, Müller's Handb. § 96, 13; Friederichs, Bausteine S. 74 ff. Nr. 57; Overbeck, Gesch. d. griech. Plast. I, S. 173.

d. Athene in Villa Albani, stark verstümmelt; vgl. Winckelmann, Mon. ined. I, p. 18 n. 17; Werke, Bd. 7, Taf. 4; Overbeck, S. 174; E. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 663.

4. Die Malerei. Die bedeutendsten Maler dieses Zeitabschnittes sind:

a. Mandrokles, aus Samos, der Erbauer der Schiffbrücke über den Bosporus beim Heerzuge des Darius gegen die Scythen (Ol. 66, 2); ein von ihm selbst gefertigtes Gemälde, welches den Uebergang über diese Brücke und den am Ufer thronenden Darius darstellte, weihte er in das Heraion seiner Vaterstadt (Herod.

4, 88: *Δαρεῖος δὲ μετὰ ταῦτά, ἡσθεὶς τῇ σχεδίῃ, τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτῆς Μανδροκλέα τὸν Σάμιον ἐδωρήσατο πᾶσι δέκα· ἀπ' ὧν δὴ Μανδροκλέης ἀπαρχήν, ζῷα γραψάμενος πᾶσαν τὴν ζεῦξιν τὸν Βοσπόρου καὶ βασιλέα τε Δαρεῖον ἐν προεδρίῃ κατήμενον καὶ τὸν στρατὸν αὐτοῦ διαβαίνοντα, ταῦτα γραψάμενος ἀνέθηκε ἐς τὸ Ἡραῖον*).

b. Kalliphon, aus Samos, malte im Heiligthum der Artemis zu Ephesus den Kampf der Griechen und Trojaner bei den Schiffen (Paus. 5, 19, 2; 10, 26, 6; vgl. Brunn II. S. 56).

c. Aglaophon d. Aeltere, aus Thasos, Vater und Lehrer des Polygnotos, einer der Hauptvertreter der ältern-Malerschule; er war der Erste, der die Nike mit Flügeln malte (Schol. Aristoph. Aves 574: *οἱ δὲ Ἀγλαοφῶντα, τὸν Θάσιον ζώγραφον, πτηνὴν ἐργάσασθαι τὴν Νίκην φασί*), Quintil. 12, 10, 3; Simon. bei Paus. 10, 27, 4; Dio Chrys. or. XII, 45; Brunn II. S. 13; Bursian Allg. Enc. S. 422.

d. Damophilos und Gorgasos, in Unteritalien, Maler und Thonbildner; sie schmückten in Rom den Ol. 71, 4 = 493 v. Chr. geweihten Tempel der Ceres beim Circus maximus mit Wandgemälden und mit Thonbildern in den Giebelfeldern (Plin. n. h. 35, 154; Brunn II. S. 57).

e. Sillax, aus Rhegion, der nach Polemon bei Athen. V. p. 210 B. schon von Epicharmos und Simonides erwähnt wird, also mindestens vor Ol. 78 (=464 v. Chr.) thätig war; er schmückte in Phlius die sog. polemarchische Stoa mit Gemälden (Brunn II. S. 57; Overbeck Schriftqu. S. 110).

Ueber die Vasenmalerei in diesem Zeitabschnitte s. Müller's Handb. § 99; O. Jahn Einleit. in d. Vasenkunde S. 158 ff.; 178 ff.; Bursian Allg. Enc. S. 423.

---

§. 6. Dritte Periode: Die hellenische Kunst in ihrer höchsten geistigen Entwickelung, von Ol. 80 bis 114 (460—323 v. Chr.), oder von Perikles bis zum Untergang der politischen Selbständigkeit Athens durch den lamischen Krieg, ein Zeitraum von 137 Jahren.

1. In dieser Periode waren es vorzüglich zwei Künstlerschulen, aus denen die grössten Meister der bildenden Kunst hervorgingen: die attische und die argivisch-sikyonische

Schule. Jede derselben zerfällt in eine ältere und eine jüngere Schule. Repräsentant der ältern attischen Schule ist Phidias, der ältern sikyonischen Polykleitos; Repräsentanten der jüngern attischen Schule sind Skopas und Praxiteles, der jüngern sikyonischen Euphranor und Lysippus.

Bursian in Allg. Enc. S. 424: Die Unterschiede zwischen diesen beiden einander übrigens mannigfach berührenden Schulen — hat doch Phidias, das Haupt der attischen, bei demselben argivischen Meister (Ageladas, s. ob. S. 29) gelernt wie Polykleitos, das Haupt der argivischen Schule — sind der letzte Rest der im Fortschritt der Entwickelung des Hellenismus und insbesondere in der schönsten Ausprägung des Atticismus in Literatur und Kunst mehr und mehr verschwindenden alten Gegensätze des Ionismus und Dorismus. Man kann diese Unterschiede, soweit die Lückenhaftigkeit des Materials der Ueberlieferung uns überhaupt sie noch erkennen lässt, in der Kürze darauf zurückführen, dass in der attischen Schule der Idealismus, das Streben, die Gebilde der Kunst über die Einzelerscheinungen der Wirklichkeit emporzuheben und zugleich in der körperlichen Form die ruhigeren und heftigeren Regungen der Seele auszuprägen, in der argivischen dagegen der Naturalismus, d. h. das Streben, die Gestalten der Wirklichkeit in voller Treue und Wahrheit nicht nur der äussern Erscheinung, sondern auch in strenger Richtigkeit der organischen Gliederung wiederzugeben, überwog. Wie aber der Gang der griechischen Kultur überhaupt nirgends einen Stillstand, gleichsam ein Ausruhen auf der glücklich erreichten Höhe, sondern überall Fortschritt und stetige Entwickelung erkennen lässt, so ist dies auch in dieser Blüthezeit der griechischen Kunst der Fall. Allerdings hat dieselbe schon kurz nach dem Beginn dieser Periode durch Phidias und Polykleitos und ihre unmittelbaren Nachfolger in Hinsicht auf erhabene und würdevolle Schönheit wie auf Naturwahrheit und Richtigkeit der Bildung des menschlichen Körpers eine Höhe der Vortrefflichkeit erreicht, über welche hinaus kein Fortschritt mehr möglich zu sein scheint; allein sie wendet sich nun, ganz wie die dramatische Kunst in ihrem Fortgange von dem majestätischen Ernste des Aeschylus und der ruhigen Schönheit des Sophokles zu der leidenschaftlichen Erregtheit des Euripides, einem neuern, von der ältern Schule noch nicht bebauten Gebiete zu, dem des Pathetischen, heftig Bewegten, und strebt zugleich mit Vorliebe, die anmutig reizende Schönheit des zarten, fast weichlichen Jünglingskörpers und des blühenden Frauenkörpers in ihren Gebilden auszuprägen. So entwickelt sich aus der ältern die jüngere attische Schule, an deren Spitze Skopas und Praxiteles stehen, und ihr geht wieder eine jüngere sikyonisch-argivische Schule, von Euphranor und Lysippus geführt, zur Seite, der es besonders um äussere Wahrheit, um lebendige Natürlichkeit der sinnlichen Erscheinung für das Auge zu thun ist. Es ist nicht zu leugnen, dass diese beiden Richtungen durch die der Natur der Plastik wenig adäquate Bevorzugung des Vorübergehenden vor dem Dauernden, des Scheines vor dem Wesen, welche nothwendig zu der auf jedem Gebiete des künstlerischen Schaffens gefährlichen und verderblichen Virtuosität führen musste, schon den ersten Keim des Verfalls in sich tragen und daher vom absoluten ästhetischen Standpunkte aus nicht als ein reiner Fortschritt bezeichnet werden

können; allein die historische Betrachtung lehrt uns, dass sie durch den ganzen Entwickelungsgang der nationalhellenischen Kultur, der erst in ihnen seinen Abschluss erreicht, bedingt und also auch als ein wenigstens relativer Fortschritt aufzufassen sind.

2. Nach dem Vorstehenden zerfällt diese Periode in zwei Hauptabschnitte:

A. Erster Abschnitt: die ältere Zeit, von Ol. 80—100 (= 460—376 v. Chr.).

B. Zweiter Abschnitt: die jüngere Zeit, von Ol. 100—114 (= 376—323 v. Chr).

A. Die ältere Zeit der höchsten Kunstblüthe, Ol. 80—100 (460—376).

1. Die Künstler in diesem Zeitabschnitte sind:

a. In Athen: 1) Phidias — 2) Myron — 3) Alkamenes — 4) Agorakritos — 5) Kolotes — 6) Paionios — 7) Thrasymedes — 8) Theokosmos — 9) Praxias — 10) Lykios — 11) Styppax — 12) Kresilas — 13) Strongylion — 14) Kallimachos — 15) Demetrios — 16) Pyrrhos — 17) Sokrates — 18) Nikeratos — 19) Deinomenes — 20) Kleiton. — Die Maler 21) Polygnôtos — 22) Mikon — 23) Panainos — 24) Pauson — 25) Agatharchos.

b. In Argos und Sikyon: 1) Polykleitos — 2—7) dessen Schüler Asopodoros, Alexis, Aristides, Phrynon (Dinon), Athenodoros, Dameas — 8) Kanachos — 9) Perikleitos — 10) Patrokles — 11) Daidalos — 12) Naukydes — 13) dessen Schüler Alypos — 14) Polykleitos der Jüngere, Naukydes' Schüler — 15) Antiphanes, Schüler des Perikleitos — 16) Kleon, Schüler des Antiphanes — 17) Phradmon — 18) Dorotheos.

Die bedeutendsten Künstler unter den eben Genannten sind folgende:

1) Phidias, der grösste und gefeiertste Bildhauer der Griechen, Sohn des Charmides, aus Athen (an der Basis des Zeusbildes zu Olympia brachte er die Inschrift an: *Φειδίας Χαρμίδου υἱὸς Ἀθηναῖος μ' ἐποίησε*, Paus. 5, 10, 2); sein Geburtsjahr ist unbekannt (Müller vermuthet dasselbe in Ol. 73 = 486, Brunn um Ol. 70 = 496); seine Blüthezeit fällt (nach Plinius n. h. 34, 49) in Ol. 83 (= 446 v. Chr.), zu Anfange von Perikles' Staatsleitung. Seine Lehrer waren Hegias und Ageladas (s. ob. S. 29). In seinem höhern Alter wurde er wegen Veruntreuung eines Theiles

des Goldes bei der Verfertigung der Statue der Athene Parthenos angeklagt; allein, da er auf den Rath des Perikles den Goldschmuck der Göttin so eingerichtet hatte, dass er abgenommen und nachgewogen werden konnte, wurde es ihm leicht sich von der Anklage zu befreien; seine Neider und Feinde (oder vielmehr die seines Gönners Perikles) erhoben aber eine zweite Klage gegen ihn auf 'Gotteslästerung', weil er sein eignes Bild und das des Perikles auf dem Schilde der Göttin angebracht habe. Er wurde daher in den Kerker geworfen und starb daselbst (an einer Krankheit oder an beigebrachtem Gift) etwa 70 Jahre alt (um Ol. 88, 3 = 426 v. Chr.).

Seine Werke sind: 1) Der Zeus zu Olympia (s. im Folg.); — 2) eine Anzahl Athenebilder: a) das Bild der Athene Parthenos auf der Akropolis von Athen, aus Gold und Elfenbein s. im Folg.); — b) das Bild der Athene im Tempel zu Pellene; ebenfalls aus Gold und Elfenbein; — c) das der Athene Areia zu Plataeae (ein sogen. Akrolith, d. i. Kopf, Hände und Füsse aus Marmor, das Uebrige ein stark vergoldetes oder mit feinen Goldplatten belegtes Holzbild); — d) Bild der Athene zu Elis, aus Gold und Elfenbein; — e) Ehernes Bild der Athene Promachos, zum Andenken an die persischen Siege auf der Akropolis zu Athen aufgestellt (s. im Folg., § 7, b, 4); — f) ein zweites ehernes Bild der Athene Promachos von den Lemniern auf der Akropolis zu Athen geweiht (dah. ἡ *Λημνία* gen.); — g) ein drittes ehernes Bild der Athene, das (nach Plin. n. h. 34, 54) Paulus Aemilius in Rom beim Tempel der Fortunae huiusce diei weihte; — 3) Andre Götterbilder: a) Apollo Parnopios (*Παρνόπιος*, der Heuschreckenabwehrer), Erzbild auf der Akropolis zu Athen; — b) Hermes, Marmorbild, am Eingange des Ismenion zu Theben, neben einer Athene des Skopas aufgestellt, weshalb Beide *Προόναοι* genannt wurden; — c) Aphrodite Urania zu Elis, aus Gold und Elfenbein, mit dem Fusse auf einer Schildkröte; — d) Aphrodite Urania in Athen unweit des Kerameikos, aus parischem Marmor; — e) Aphrodite, aus Marmor, zu Rom in den Bauten der Octavia aufgestellt; — f) die Göttermutter im Metroon beim Kerameikos zu Athen, Stoff unbekannt (die Statue von Paus. 1, 3, 4 und Arrian Peripl. 9 dem Phidias beigelegt, nach Plin. n. h. 36, 17 ein Werk des Agorakritos); — 4) Heroische Bildwerke und Portraitbildungen: a) das Weihgeschenk der Athener wegen des marathonischen Sieges in Delphi, aus dreizehn Bronze-

statuen bestehend (Miltiades, als Hauptperson, umgeben von Athene und Apollo, in der Mitte; an den Seiten Erechtheus, Kekrops, Pandion, Leos, Antiochos, Aegeus und Akamas als Stammesheroen der athenischen Phylen, endlich Kodros, Theseus und Phyleus, Paus. 10, 10, 1); — b) eine Amazone, auf einen Speer gestützt (Lucian. imagg. 4, 6); — c) Pantarkes Anadumenos (*Ἀναδούμενος*) zu Olympia; — d) die Cliduchos (*Κλειδοῦχος*, Schlüsselträgerin), Priesterin und Tempelschliesserin (Plin. n. h. 34, 54); — e) ein nackter Erzkoloss von ungewisser Bedeutung, später in Rom (Plin. ib.: colossicon nudum); — 5) Ciselirungen in kleinstem Massstabe (Mikrotechnik): Fische, Cicaden, Bienen u. dergl. (Martial. 4, 39; 10, 87, 15: Phidiaci toreuma caeli); — 6) nach Plin. 35, 54 betrieb Phidias anfangs die Malerei: cum et Phidian ipsum initio pictorem fuisse tradatur clipeumque Athenis ab eo pictum. — Ob übrigens Phidias an den Sculpturen des Parthenon (s. im Folg.) selbst mitgearbeitet hat, ist ungewiss.

Ueber das Leben und die Werke des Phidias s. O. Müller, de Phidiae vita et operibus (Gött. 1827, wieder abgedr. in d. Sammlung seiner kunstarchäolog. Werke, Berl. 1873, II. S. 1—58); Preller in Allg. Enc. S. III. Bd. 22, Art. Phidias; Brunn I, S. 157 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 113 ff.

2) Polykleitos, nächst Phidias der grösste griechische Bildhauer, Haupt der ältern argivisch-sikyonischen Schule, geb. zu Sikyon, lebte und wirkte in Argos (daher er auch als Argiver angeführt wird; vgl. Plat. Protag. p. 311, c: *εἰ δὲ παρὰ Πολύκλειτον τὸν Ἀργεῖον ἢ Φειδίαν τὸν Ἀθηναῖον ἀφικόμενος* etc.; dagegen Plin. n. h. 34, 55: Polyclitus Sicyonius Ageladae discipulus, s. ob. S. 29); über seine Lebensverhältnisse ist nichts Näheres bekannt; seine Zeit setzt Plinius (n. h. 34, 49) in die 90. Olymp. (zw. 420 u. 416 v. Chr.).

Seine Werke sind: 1) Das Bild der Hera im Tempel bei Argos, aus Gold und Elfenbein, von kolossaler Grösse, aber kleiner als die ähnlichen Werke des Phidias (Strab. VIII, p. 372: *ἐν τῷ Ἡραίῳ τὰ Πολυκλείτου ξόανα τῇ μὲν τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων, πολυτελείᾳ δὲ καὶ μεγέθει τῶν Φειδίου λειπόμενα*), aufgestellt in dem neuen Tempel der Hera, der bald nach dem Ol. 89, 2 (= 423) stattgehabten Brande des ältern erbaut wurde. S. im Folg. — 2) Hermes in Lysimachia. — 3) Zeus Meilichios zu Argos, Marmorstatue. — 4) Heroenbilder: a) Herakles Ageter, nach Plin. 34, 56 in Rom; — b) Herakles, der die Hydra tödtet; —

c) die Amazone zu Ephesus, welche für kunstvoller als die des Phidias gehalten wurde (Plin. 34, 53); — d) Athleten; — e u. f) die beiden berühmten Jünglingsgestalten: der Diadumenos und Doryphoros, der Erstere molliter iuvenis, der sich die Binde um das Haupt legt; der Letztere viriliter puer, 'mannhafter Knabe', mit dem Speere (Plin. 34, 55). Den Doryphoros scheint der Künstler als Kanon eines durchaus normalen Jünglingskörpers gebildet zu haben, in welchem er seine Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers, über die er auch schrieb, verwirklichte. Vielleicht besitzen wir von diesem Doryphoros-Kanon noch eine Anzahl Nachbildungen (vgl. Conze, Beiträge zur Gesch. d. griech. Plast. S. 5 ff.; Overbeck, Gesch. d. Plast. I, S. 344 u. 395; Brunn I, S. 215); — g) Artemon 'qui Periphorêtos ('der in der Sänfte Herumgetragene') appellatus est' (Plin. 34, 56); — h) der vom Staube der Palästra sich reinigende Athlet, *Ἀποξυόμενος*, 'destringens se' (Plin 34, 62); — i) Zwei nackte, würfelspielende Knaben, *Ἀστραγαλίζοντες*, zu Plinius' Zeit im Atrium des Titus-palastes, von Manchen für das vollendetste Werk des Alterthums gehalten (Plin. 34, 55: hoc opere nullum absolutius plerique iudicant); — k) zwei Kanephoren von Erz (Cic. Verr. 2, 4, 3, § 5). — 5) Werke der Toreutik, nach Plin. 34, 56 u. Martial. 8, 50. — Endlich war Polykleitos auch als Architekt thätig. Er baute das Theater und das Odeum (Rundgebäude) neben dem Tempel des Asklepios zu Epidauros (Paus. II, 27, 5). Dagegen beruht die Annahme, dass er auch Maler gewesen, auf einer Verwechselung seines Namens mit dem des Polygnôtos (s. im Folg.).

Ueber das Leben und die Werke des Polykleitos s. Müller's Handb. § 120; Brunn I, S. 210 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 444 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 166 ff.; Gesch. d. griech. Plast. I, S. 340 ff.

3) Myron, hochberühmter Bildhauer und Toreut, aus Eleutherae (an der Grenze von Böotien und Attika, frühzeitig in Athen eingebürgert, dah. Myron von Pausanias als *Ἀθηναῖος* bezeichnet, Paus. VI. 2, 1; 8, 3; 13, 1), gleich Phidias und Polykleitos Schüler des Ageladas (s. ob. S. 29), vielleicht der Aelteste unter denselben. Näheres über sein Leben ist nicht bekannt.

Seine Werke sind: 1) Götterbilder: a) Hekate, auf Aegina; — b) Apollo, in Ephesus; — c) ein zweiter Apollo, im Asklepiostempel zu Agrigent, von Verres geraubt; — d) Dionysos in Orchomenos, nach Paus. IX, 30, 1 eines der sehenswerthesten Werke des Myron (*ἔργων τῶν Μύρωνος θέας μάλιστα ἄξιον*); —

e) Zeus, Athene, Herakles, auf einer Basis im Hypäthron des Heratempels zu Samos. — 2) Heroenbilder: a) Erechtheus, in Athen; — b) Herakles, in Rom beim Circus Maximus in aede Pompei Magni; — c) ein anderer Herakles, von Verres geraubt; — d) Perseus nach Besiegung der Medusa. — 3) Athletenstatuen: a) Die Statue des spartanischen Athleten Ladas, der durch seine ausserordentliche Schnelligkeit im Laufe berühmt war, und bald nach seinem olympischen Siege im Dolichos in Folge übergrosser Anstrengung gestorben sein soll. Myron's Statue des Ladas wird wegen ihrer Lebendigkeit in einem Epigramm der Anthologie gepriesen (s. im Folg.); — b) der Discobolos, eine seiner berühmtesten Statuen, in Erz; über ihre zahlreichen Nachbildungen s. Welcker, Alte Denkm. I, S. 417 ff. (s. auch im Folg.); — c) zwei Statuen, die der Spartaner Lykinos wegen eines Sieges im Wagenrennen zu Olympia aufstellte; — d) Philippos aus Pallene (in Arkadien), Sieger im Faustkampfe der Knaben; — e) eine Stele mit den Siegen des Spartaners Chionis und daneben eine Statue desselben, zu Olympia. — 4) Thierbildungen: a) am berühmtesten die Kuh, durch eine grosse Menge von Epigrammen (36, s. dieselben in Overbeck's Schriftqu. S. 103 ff. Nr. 553—588; und vgl. Plin. 34, 57: Myronem Eleutheris natum, Ageladae et ipsum discipulum, bucula maxime nobilitavit celebratis versibus laudata); — b) vier Stiere um den Altar, im Porticus des Apollotempels auf dem Palatin in Rom; — c) ein Hund; — d) Seedrachen, 'pristas' (Plin. 34, 57). — 5) Toreutische Arbeit, in Silber (Martial. 4, 39, 1; Stat. Silv. 1, 3, 50; Phaedr. fab. V. prol.); eine Schlange in einer Schale (Martial. 6, 92).

Vgl. Müller's Handb. § 122; Brunn, I, S. 142 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 434 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 98 ff.; Gesch. d. Plast. S. 185 ff.

4) Polygnôtos, hochberühmter Maler der Griechen, Sohn des Malers Aglaophon, aus der Insel Thasos, in Athen (wahrscheinlich seit Ol. 79, 2 = 463 v. Chr.) eingebürgert, Kimons Freund.

Seine bedeutendsten Werke sind: 1) Die Gemälde in der Lesche (Halle) der Knidier zu Delphi, die Einnahme Ilions und die Unterwelt darstellend, das berühmteste unter seinen Werken. 'Die zu geselligen Zusammenkünften bestimmte Halle ward von den Knidiern wahrscheinlich zum Dank für die Befreiung von der persischen Herrschaft, im heiligen Bezirk des delphischen Tempels erbaut, und Polygnotos erhielt (wie es scheint, von dem Amphiktyonenrathe) den Auftrag, dieselbe an den beiden

Langseiten mit Gemälden zu schmücken. Auf jeder der beiden Wände nun führte des Künstler Eine sehr figurenreiche Composition in mehreren über einander hinlaufenden Streifen aus: auf der zur Rechten des Eintretenden die nach der Eroberung Trojas zur Abfahrt sich rüstenden Hellenen nebst Scenen aus dieser Eroberung selbst, hauptsächlich nach dem die Zerstörung Ilions (*Ἰλίου πέρσις*) behandelnden Epos des Lesches (s. Abth. II, S. 100); auf der zur Linken das Hinabsteigen des Odysseus in die Unterwelt und seine Zusammenkunft mit Teiresias im Kreise der Bewohner des Hades, nach der homerischen Nekyia im 11. Buche der Odyssee. Für beide Darstellungen bildeten die genannten epischen Schilderungen nur die Grundlage, während der Künstler sowol in der Anordnung der verschiedenen Gruppen als in der Benennung der einzelnen Figuren, denen er fast durchgängig die Namen beigeschrieben hatte, sich die volle Freiheit selbständigen poetischen Schaffens gewahrt und nicht etwa blosse Illustrationen zum Epos, sondern zwei in echt epischem Geist gehaltene, in Linien und Farben statt in Worte gekleidete Gedichte geschaffen hatte, von deren Composition wir noch mit Hilfe der eingehenden, wenn auch nicht eben übersichtlichen Beschreibung des Pausanias (X c. 25—31) ein annäherndes sicheres Bild — nur für die Nekyia bleiben noch viele Einzelheiten der Anordnung unsicher — entwerfen können.' Bursian, Allg. Enc. S. 466. Vgl. O. Jahn, die Gemälde des Polygnotos in der Lesche zu Delphi (abgedr. in d. Kieler philolog. Studien, 1841); Welcker, über die Composition der polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi (in d. Abhandll. der Berliner Akad. 1847, S. 81 ff., mit zwei Zeichnungen von Riepenhausen); K. Fr. Hermann, Epikritische Betrachtungen über die polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi (Gött. 1849); Overbeck, Antikritische Betrachtungen etc. (im Rhein. Mus. N. F. Bd. 7, S. 419 ff.); W. Walkis Lloyd, On the paintings of Polygnotus in the Lesche at Delphi (im Museum of classical antiquities I, p. 44 ff.); Bursian in NJahrbb. f. Philol. Bd. 73, S. 517.

2) Gemälde in Athen: a) In der Stoa poikile, unter Kimons Verwaltung. Pausanias (I, 15) sah in der Halle vier Gemälde, welche theils von Polygnôtos selbst (und zwar umsonst), theils von jüngeren Künstlern unter seiner Aufsicht ausgeführt wurden. Die Gemälde stellten dar: *α*) die Schlacht zwischen den Athenern und Lakedämoniern bei Oenoë in Argolis; — *β*) den Kampf der Athener unter Führung des Theseus gegen die Amazonen; — *γ*) die Ein-

nahme Troja's und den Rath der Könige über den Frevel des Aias gegen Kassandra; — δ) die Schlacht bei Marathon. Der Maler des ersten Bildes ist gänzlich unbekannt; das zweite wird ausdrücklich dem Mikon beigelegt (Aristoph. Lysistr. 678 ff.; Arrian. 7, 18, 10); das dritte malte Polygnôtos (Plut. Cim. 4). Ueber den Maler des vierten Bildes gibt es verschiedene Angaben: Pausanias (V, 11, 6) und Plinius (35, 57) nennen Panaenos, den Bruder des Phidias (V, 11, 6), als den Künstler; dagegen Aelian (7, 38) Mikon und Polygnôtos, und für Ersteren zeugen Arrian (7, 18, 10) und Sopatros (διαίρεσις ζητημάτων I, 8. p. 120 ff. Walz.). — b) Im Theseion, von Polygnôtos und Mikon ausgeführt. Nach Paus. I, 17, 2 waren dargestellt: α) der Kampf der Athener gegen die Amazonen; — β) die Schlacht der Lapithen und Kentauren; — γ) eine Sage aus dem Leben des Theseus. — c) In der Pinakothek der Propyläen (Paus. I, 22, 6). — d) Im Anakeion (Tempel der Dioskuren). Darstellungen: α) Dioskuren und Leukippiden; — β) Rückkehr der Argonauten. (Letzteres von Mikon.) — e) Im Pronaos des Tempels der Athene Areia zu Plataeae: Kampf des Odysseus gegen die Freier (Paus. IX, 4, 1). — f) In Thespiae (Plin. 35, 123). — g) Ein Gemälde in enkaustischer Manier (Plin. 35, 122: Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit, non constat: quidam Aristidis inventum putant, postea consummatum a Praxitele; sed aliquanto vetustiores encausticae picturae exstitere, ut Polygnoti et Nicanoris et Arcesilai Pariorum).

Polygnôtos war übrigens auch Bildhauer, doch ist keines seiner Werke berühmt geworden (Plin. 34, 85: Praeterea sunt aequalitate celebrati artifices sed nullis operum suorum praecipui . . Polygnotus idem pictor e nobilissimis).

Vgl. über Polygnôtos und seine Werke Böttiger, Archäol. d. Malerei S. 261 ff.; Müller's Handb. § 134; Brunn II, S. 14 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 466 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 187 ff.

5) Alkamenes, Bildhauer, der bedeutendste Schüler des Phidias (s. im Vorsteh. Nr. 1 S. 36), aus Lemnos (wahrscheinl. Nachkomme attischer Kleruchen auf dieser Insel, dah. auch Athener gen.), blühte zur Zeit des peloponnesischen Krieges. — Seine berühmtesten Werke sind: 1) Aphrodite, aus Marmor, von der Lage des Tempels in den Gärten bei Athen mit dem Beinamen ἐν κήποις ('in den Gärten'). — 2) Ein zweites Bild der Aphrodite, im Wettstreite gegen Agorakritos (ebenfalls Schüler des Phidias) ausgeführt und

von den Athenern dem seines Mitschülers vorgezogen. — 3) Hera, in einem Tempel zwischen Phaleron und Athen. — 4) Hekate Epipyrgidia, in Athen, beim Tempel der Nike Apteros, am Eingange der Akropolis (Paus. II, 30, 2: *Ἀλκαμένης δέ, ἐμοὶ δοκεῖν, πρῶτος ἀγάλματα Ἑκάτης τρία ἐποίησε προσεχόμενα ἀλλήλοις ἣν Ἀθηναῖοι καλοῦσιν Ἐπιπυργιδίαν· ἕστηκε δὲ παρὰ τῆς Ἀπτέρου Νίκης τὸν ναόν*). — 5) Athene, ein Bild, das Alkamenes im Wettstreite mit seinem Lehrer Phidias ausführte (Tzetz. Chil. VIII, 353 ff.). — 6) Ares, im Tempel dieses Gottes, in Athen (Paus. I, 8, 5). — 7) Dionysos, in Athen, aus Gold und Elfenbein (Paus. I, 20, 3). — 8) Hephaistos, in Athen, besonders gerühmt wegen des kunstvoll bemerklich gemachten Hinkens (Cic. nat. deor. 1, 30, 83: Laudamus Athenis Volcanum eum, quem fecit Alcamenes, in quo stante atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis; vgl. auch Val. Max. 8, 11. ext. 3). — 9) Die Statuen im hintern Giebel des Zeustempels zu Olympia, das umfassendste Werk des Alkamenes, Ol. 86 gearbeitet, darstellend den Kampf der Lapithen gegen die Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos (Paus. V, 10, 2). — 10) Athene und Herakles, von Thrasybul und anderen Athenern im Tempel des Herakles zu Theben aufgestellt, zum Danke dafür, dass ihnen von Theben aus die Befreiung ihres Vaterlandes gelungen war (Paus. IX, 11, 4). Es waren Bilder von kolossaler Grösse aus pentelischem Marmor.

Vgl. Brunn I. S. 234 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 144 ff.; Gesch. d. Plast. I. S. 240 ff.

6) Agorakritos, aus Paros, Bildhauer, der Lieblingsschüler des Phidias, welcher demselben gestattete, unter mehrere seiner eigenen Werke den Namen Agorakritos zu setzen. Als eigne Werke des Schülers kennt man nur zwei Erzstatuen, nämlich der Athene Itômia und des Zeus, im Tempel der Athene zu Koronea (Paus. IX, 34, 1), während ein Bild der grossen Göttermutter im Tempel zu Athen, welches Plin. (36, 17) dem Agorakritos zuschreibt, von Pausanias (I, 3, 4) ein Werk des Phidias genannt wird. Vgl. Brunn I. S. 239 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 148 ff.; Gesch. d. Plast. I. S. 248 ff.

7) Mikon, Maler, aus Athen, Zeitgenoss des Polygnôtos, und nächst demselben der bedeutendste Maler seiner Zeit, besonders wurden seine Pferdebilder gerühmt. Er arbeitete mit Polygnôtos in der Poikile, im Theseion, im Tempel der Dioskuren (s. im Vorsteh. Nr. 4, 2). — Als Bildhauer verfertigte er die Statue des

Atheners Kallias, der Ol. 77 im Pankration gesiegt hatte (Paus. V, 9, 3). — Vgl. über ihn Böttiger, Archäol. d. Malerei S. 254; Brunn II. S. 46 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 206 ff.

8) Panaenos, aus Athen, Maler, Neffe (ἀδελφιδοῦς) des Phidias, um Ol. 83. Er malte mit Polygnôtos und Mikon in der Poikile (s. im Vorsteh. Nr. 4, 2); später, in der 86. Olymp., war er Gehilfe des Phidias bei der Statue des Zeus zu Olympia; dort malte er nicht nur die Schranken des Thrones, sondern besorgte überhaupt den farbigen Schmuck des Bildes, namentlich am Gewande. Ausserdem befanden sich bei dem Heiligthum noch andre vortreffliche Gemälde von seiner Hand (Strab. VIII. p. 354, a). Vermuthlich um dieselbe Zeit zierte er an der Athene auf der Burg von Elis, die Kolotes aus Gold und Elfenbein ausführte, die innere Seite des Schildes mit Malereien (Plin. 35, 54). Vgl. Böttiger, Archäol. d. Malerei S. 242 ff.; Eckstein, Allg. Enc. III, 10. S. 260; Brunn II. S. 47 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 209 ff.

---

§. 7. **b.** Die bedeutendsten architektonischen und plastischen Kunstwerke in diesem Zeitabschnitte sind:

1. Das Theseion, τὸ Θησεῖον, der Tempel des Theseus, unter Kimon, bald nach Einholung der Gebeine des Heros von der Insel Skyros nach seiner Heimat, Ol. 77, 4 (= 469 v. Chr.), auf der breiten Hochfläche des nordöstlichen Vorsprungs der westlichen Hügelreihe Athens, nördlich vom Areopagus, errichtet (derselbe ist in der christlichen Zeit durch die Umwandlung in eine 'Kirche des heiligen Georg' vor der Zerstörung geschützt und noch jetzt bis auf das Dach erhalten, in jüngster Zeit als ein Museum eingerichtet worden, vgl. R. Kekulé, die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen, Leipz. 1869).

Bursian, Allg. Enc. S. 425 ff.: Das Θησεῖον ist ein dorischer Peripteros mit 6 × 13 Säulen, mit Ausnahme des Unterbaues ganz aus pentelischem Marmor erbaut, das älteste uns erhaltene Muster der dorisch-attischen Architektur, leichter und eleganter in den Verhältnissen der Säulen und des Gebälkes, sowie in der Bildung des Capitäls als die älteren dorischen Tempel Grossgriechenlands und des Peloponnes, in beider Hinsicht aber noch nicht ganz die Vollendung des Parthenon erreichend; vgl. Stuart und Revett, Alterthümer von Athen III. Lief. 9. Taf. 7 ff.; und über die noch erkennbaren Spuren der Bemalung, welche in reicher Abwechselung und mannigfacher Abstufung alle Theile des Bauwerkes (auch die Säulen scheinen einen durchsichtigen, röthlichen

Ueberzug gehabt zu haben) bedeckte (Semper, die vier Elemente der Baukunst S. 30 ff. Der Stil I. S. 516 ff. Taf. I. II. V. VI. IX; Bötticher, Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis von Athen im Frühjahre 1862 Berl. 1863, S. 188). Auch die Skulptur trug, wenn auch noch nicht in so reichem Masse wie beim Parthenon, das Ihrige bei zum Schmuck des Bauwerkes: die zehn Metopen der Ostseite sind mit Darstellungen der Thaten des Herakles, die nächsten je vier der Nord- und Südseite mit solchen der Thaten des Theseus in hohem Relief geschmückt; den Fries der Cella über dem Pronaos und Opisthodomos zieren zwei grössere Compositionen, die eine der Kampf der Kentauren und Lapithen, die andere ebenfalls mythische Kampfscenen von unsicherer Deutung, endlich war wenigstens im westlichen Giebelfelde eine Statuengruppe, die aber jetzt völlig verschwunden ist, aufgestellt (vgl. Bötticher a. a. O. S. 183). Die erhaltenen Skulpturen (Stuart a. a. O. VI. Lief. 25. Taf. 10 ff.; Marbles of the British Museum IX. pl. 12 ff.), sämmtlich aus parischem Marmor, sind ebensosehr durch die lebendige grossartige, hier und da besonders in den Metopen noch etwas strenge Auffassung, wie durch die kräftige und naturwahre Ausführung der Form des menschlichen wie des thierischen Körpers und durch die echt künstlerische Freiheit und massvolle Kühnheit der Stellungen, besonders in dem Friese des Kentaurenkampfes, ausgezeichnet; auch in technischer Hinsicht sind sie vollendet, und zwar gleichmässiger als der Parthenonfries, so dass die beiden Friescompositionen nicht nur von einem Meister — leider wissen wir nicht von wem — erfunden, sondern auch von einer Hand ausgeführt worden zu sein scheinen. Nur in Hinsicht auf einheitliche Composition stehen dieselben noch hinter den Werken der vollendetsten Kunst, wie namentlich dem Parthenonfriese, zurück; denn obgleich die einzelnen Gruppen als solche, namentlich im Kentaurenfriese, vortrefflich arrangirt sind, fehlt es denselben an einem gemeinsamen Mittelpunkte; der Fries der Vorderseite aber, der schon dadurch, das er auf die beiden Langseiten herübergreift, nicht recht übersichtlich ist, wird durch die zwei Gruppen von je drei sitzenden Gottheiten nicht sowol zu einem Ganzen verbunden, als vielmehr in drei ziemlich selbständige Theile gesondert. Endlich wurde die Cella des Tempels mit Wandgemälden geschmückt, die der schon erwähnte Schüler des Polygnôtos, Mikon (s. im Vorsteh.), wahrscheinlich unter der Leitung und Beihilfe seines Lehrers, ausführte: auf den beiden Langseiten der Kampf der Athener gegen die Amazonen und der Lapithen gegen die Kentauren; auf der Rückwand Theseus, der von Amphitrite mit einem goldenen Kranze beschenkt, einen von Minos ins Meer geworfenen Ring aus der Tiefe wieder emporbringt (Paus. I, 17, 2 ff.). Vgl. auch Müller's Handb. § 118, 2. In neuerer Zeit ist es übrigens mehrfach bezweifelt worden, dass der unversehrt erhaltene Tempel wirklich das von Kimon erbaute *Θησεῖον* ist; vgl. Overbeck, Gesch. d. Plast. I. S. 259; Burs. Geogr. v. Griechenl. I. S. 288. Unhaltbar ist die Annahme von L. Ross (das Theseion und der Tempel des Ares in Athen, Halle 1852), dass das Gebäude ein Tempel des Ares gewesen sei.

2. Der Parthenôn, *ὁ Παρθενών* (eigentl. 'das Jungfrauengemach', analog mit *ἀνδρών*, 'das Männergemach', jenes so genannt nach der in demselben aufgestellten Kolossalstatue der *Ἀθήνη Παρθένος*, s. im Folg.), wegen seiner Grösse auch *ὁ ἑκατόμπε-*

δος νεώς gen., das berühmteste unter allen Meisterwerken der antiken Baukunst, auf der Burg von Athen, der Akropolis (s. Abth. III. S. 14) in der Mitte der Burgfläche, an der Stelle des ältern, von den Persern verbrannten Tempels, unter Perikles von den berühmtesten Architekten Iktînos und Kallikrates ganz aus pentelischem Marmor im dorischen Stile erbaut; die Oberleitung des Baues hatte Phidias. Der Bau begann Ol. 83, 2 (= 447 v. Chr.), und wurde Ol. 85, 3 (= 437 v. Chr.) mit der Aufstellung der Athenestatue eingeweiht. In der byzantinischen Zeit wurde das Gebäude in eine Kirche der Gottesmutter (Panagia) verwandelt, wobei die innere Einrichtung wesentlich umgestaltet und ein Theil der Bildwerke des östlichen Giebels durch Hineinbrechung eines Fensters vernichtet ward, unter der türkischen Herrschaft (seit 1456) wurde es als Moschee benutzt. Während der Belagerung Athens durch die Venetianer unter dem Commando des Proveditore Morosini und des schwedischen Generals Königsmark im Jahre 1687 fiel am 28. September eine Bombe in das im Parthenon angelegte Pulvermagazin und sprengte den ganzen mittlern Theil in die Luft, so dass gegenwärtig nur der vordere und hintere Theil noch steht. In den Jahren 1801—1814 schaffte Lord Elgin mit Erlaubniss der türkischen Regierung einen Theil der Kunstwerke des Parthenon nach London, wo sie im British Museum unter der Bezeichnung Elgin Marbles aufgestellt sind (s. Abth. I. S. 180). Auch bei der Belagerung Athens vom J. 1827 durch Reschid Pascha wurde der Parthenon, namentlich an der westlichen Seite, durch Kugeln vielfach beschädigt.

1. Das Hauptwerk über dieses weltberühmte Gebäude ist: Der Parthenon, herausgegeben von Adolf Michaelis. Mit einem Textheft (15 Taf. in gr. Fol., Leipz., Breitkopf und Härtel, 1870; der Text mit einer Hilfstafel, ebendas. 1871, gr. 8.). Inhalt der 15 Tafeln des Werkes: Taf. 1: Ansichten und Pläne. 1. Ansicht des heutigen Zustandes. — 2. Restaurirte Ansicht. — 3. Grundriss des Parthenon. — 4. Plan und Durchschnitte der Akropolis. — Taf. 2: Architektonische Details. 1—3. Querdurchschnitte des Tempels. — 4. 5. Längsdurchschnitt des Tempels mit Detail vom Unterbau. — 6. Nordseite des Unterbaues. — 7. 8. Stirnziegel. — 9. Löwenkopf von der Sima. — 10. Reste der Akroterion. — 11. Säule des Pteroma nebst Details. — 12. 13. Säule und Ante vom Pronaos. — 14. Ionische Säule aus den Propyläen. — 15. Säulendurchschnitt aus dem Pteroma (a), Pronaos (b), Naos (c), Opisthodomos (d). — 16. Antenkapitell. — 17. Kymatien und Mäander über dem Cellafries. — 18. Unteransicht einer Ecke der Felderdecke. — 19. 20. Lacunaria. — 21. Ziegeldach. — 22. Zusammensetzung der Gebälktheile. — 23. 24. Unteransichten vorspringender Ecken des Geison. — 25. Vergleichender Plan des vorpersischen und des

Je einfacher somit die Gesammtcomposition war, desto mehr lud — abgesehen von dem ganzen farbigen Eindruck des Goldelfenbeinbildes — namentlich das Gold zu reicher Toreutik, zu kunstvollem Schmuck im Einzelnen ein, welcher das Bild gleichsam umspielte, wie die sechzehn Knaben (*Πήχεις*) die Gestalt des Vaters Nil in der vaticanischen Gruppe. Ob an dem Gewande der Parthenos, wie am Mantel des olympischen Zeus (Paus. V, 11, 1) Figuren und Blumen, sei es in Emaille eingelegt oder durch andre Behandlung des Goldes, ausgedrückt waren, davon wird nichts berichtet. Aber der Helm hatte in der Sphinx und zwei Greifen einen bedeutsamen Schmuck. Jene ist das gewöhnliche Symbol räthselhaft unergründlicher Weisheit, in deren Vollbesitz Athena sich befand, die Greifen aber sind die Wächter des aus der Erde kommenden Goldes, welches sie gegen die Arimaspen vertheidigen: so hüten sie denn auch hier im Schatzhause die goldnen Schätze des attischen Staates und seiner Götter. Die Nike bezeichnet, ausser dem speziellen Bezug auf die panathenäischen Siege, eine der wichtigsten Seiten im Wesen der Göttin, wegen welcher sie als Athena Nike auf der Burg verehrt ward. Es ist nur eine andre Auffassungsform, wenn ihre siegreiche Gewalt in dem besondern Wesen einer ihr dienstbaren Nike ausgedrückt wird, die ebensowol geeignet ist ihrer Herrin, wie in deren Auftrag Anderen die Siegesbinde darzureichen. Drei Kampfscenen, in Reliefs am Schilde und an den hohen Sohlen angebracht, schildern diese Siegessicherheit Athenas noch weiter, mag nun die Göttin selbst am Kampfe betheiligt sein, wie gegen die Giganten, oder nur ihrem Schützling Theseus, dem Stifter des attischen Staates und Neubegründer der Panathenäen, zum Siege verhelfen, bald gegen die rohen Kentauren, bald gegen die in Attika eingedrungenen, die athenischen Hügel selbst bestürmenden Amazonen. Das Gorgoneion, das unter den Feinden Schrecken und sicheres Verderben bereitende, ebenso aber auch den Inhaber vor Unheil schützende Symbol, verstärkt den gleichen Gedanken unfehlbaren Sieges, und kehrt in üblicher Weise sowol an der Aegis wie inmitten des Schildes wieder. Anscheinend dient auch die grosse 'haushütende' Schlange (*οἰκουρὸς ὄφις*), die sich ihrer Natur gemäss ein Versteck unter dem Schilde ausgesucht hat und von hier aus sich drohend emporrichtet, dem gleichen Zweck; in Wirklichkeit aber weist sie auf die Polias hin. Denn es ist Erichthonios, der erdentsprossene Pflegesohn der attischen Athena, in ihrem Hause aufgewachsen und verehrt, der Stifter des Athenakultus und der Athenäen, der Stammvater des attischen Volkes, und jedem Athener in dieser Schlangengestalt wohlbekannt [vgl. Preller's griech. Mythol. 1, 134 ff.; 2, 92 ff.]. Zeigt sich also Athena hier als die Pflegerin des attischen Stammes, so erweitert sich dieser Gedanke noch in der Basis, wo die Schöpfung Pandora's, des ersten Weibes dargestellt war. Denn nicht in der Bedeutung der Unheilstifterin war diese griechische Eva hier aufgefasst, sondern als die Stammmutter des gesammten Menschengeschlechts, welche bei jedem Rinderopfer an Athena das Nebenopfer eines Schafes erhielt (vgl. Welcker, Alte Denkm. I, 73 ff.). Auf Geheiss des Grossvaters hatte Hephästos, der mit Athena nahe verbundene Gott, sie aus Erde gebildet, Athena aber gürtete und schmückte sie in Gegenwart der übrigen Götter, Athena lehrte sie auch die weiblichen Arbeiten, die kunstvollen Werke des Webstuhls, denen sie als Ergane vorsteht (auch als solche hatte sie ihr Heiligthum auf der Burg). So ist in Erichthonios und Pandora die ganze Menschheit hingestellt als von der attischen Göttin erzogen,

gebildet, geschmückt. (Aehnliche Gedanken brachten Aphrodite's Geburt und Schmückung an der Basis des olympischen Zeus, Helena's Zuführung zu ihrer Mutter Nemesis an der Basis der letztern Göttin in Rhamnus zum Ausdruck).

Aus einer unbefangnern Prüfung der für die Parthenosstatue überlieferten Zeugnisse (s. dieselben Parthen. S. 266—270, und vgl. Overbeck, Schriftqu. S. 119 ff.) ergeben sich folgende Resultate für die Darstellung der Parthenos: Die Parthenos stand aufrecht da, im langen Chiton; von einem Mantel ist nirgend die Rede. Den Kopf bedeckte der Helm, oben mit einer Sphinx, an den Seiten mit je einem Greifen geschmückt; von einem Busch wird wiederum nichts berichtet. Auf der Brust lag die Aegis, mit dem Gorgoneion. Der Schild stand zu ihren Füssen, und zwar an der linken Seite, von ihrer (linken) Hand berührt, welche zugleich den langen Speer hielt (darauf führt die wohlüberlegte Anordnung der Beschreibung des Pausanias I, 24, 5), so dass dann die Schlange nahe beim Speer ebenfalls auf diese Seite kommt unter den Schild (wie die Schlangen Laokoons bei Vergil, Aen. 2, 227: sub pedibusque deae clipeique sub orbe teguntur, vgl. Serv. z. d. St.). Der Speer war vielleicht am obern Schaftende, unterhalb der Spitze (sub ipsa cuspide, Plin. 36, 19) mit einer Sphinx verziert. Den Schild schmückte aussen ein Amazonenkampf, darin die Figuren des steinschwingenden Künstlers selbst und des Perikles, im Innern eine Gigantomachie. Auf der andern (der rechten) Hand trug die Göttin die Nike, deren Haupt bekränzt war. Mit Riemen gebundene schwere Schuhe nach tyrrhenischer Art waren an den hohen Sohlen, wie ähnliches öfter vorkam (Poll. 7, 87), mit der Kentauromachie geschmückt. Die Reliefs der höchst kunstvollen Basis stellten die Geburt Pandora's in Gegenwart von zwanzig Gottheiten dar. (Von einer nach Dion Chrysost. 12 p. 373 R., als Beiwerk, etwa hinter der Göttin, auf einem Felsblock, angebrachten Eule ist in den übrigen Quellen keine Rede.) — Für die Vertheilung des Materials lässt sich so viel ermitteln, dass Gesicht, Hände und Füsse Athena's und das Gorgoneion auf ihrer Brust von Elfenbein waren, d. h. also alle nackten Theile. Danach ist es wahrscheinlich, dass das Gleiche für die Nike auf der Rechten gilt (vgl. Paus. V, 11, 1). Die Augensterne waren von einem dem Elfenbein möglichst ähnlichen Stein gebildet, das übrige Auge von Elfenbein (vgl. das elfenbeinerne, ausgehöhlte Auge aus dem Tempel von Aegina bei Cockerell Temples at Aegina and Bassae Taf. 12). Von Gold war ἡ περὶ τὸν κόσμον κατασκευή, d. h. vor Allem das Gewand, wol auch die Riemen der Schuhe, sodann der Kranz und die Flügel der Nike, die Schlangen (der Aegis?), Theile der Basis. Wenn bei Plinius 36, 19 die Lesart richtig ist: sub ipsa cuspide aeream sphingem, war die Sphinx unterhalb der Lanzenspitze von Bronze (nach Panofka vielmehr die grosse Schlange). — Das Gold wog nach der genauesten Angabe 44 Talente, welche einem Gewichte von 1152.62 Kilogr. entsprechen (Hultsch, Metrol. S. 107, 164), d. h. einem Werthe von 3,176.136 Reichsmark. (Thukydides gibt nur 40, Diodor dagegen 50 Talente an). — Die Höhe des Bildwerks gibt Plinius (a. a. O.) auf 26 Ellen, die der Nike Pausanias (I, 24, 5) auf ungefähr 4 Ellen an. Sind hiermit, wie es doch am wahrscheinlichsten ist, attische Ellen gemeint (= 0.462 M.), so ergeben sich die Höhen von 12 01, beziehungsweise 1.85 M. Da aber die Cella des Tempels im Innern kaum höher als 13—14 M. gewesen sein kann, so ist klar, dass in den 12 Meter des Bildes die Basis mit einbegriffen ist, die Statue selbst also nur höchstens 10 M. hoch war (so auch nach Böttiger, Andeut. S. 86;

Quatremère, Jup. Olymp. p. 69 setzt 36 F. = 11.7 M. für die Statue und 8—10 F. = 2.6—3.25 M. für die Basis an.

b. Die Giebelstatuen. Michael. Parthen. S. 35 und 151 ff: Das Wesen der attischen Athena war (an der Statue der Parthenos) in knappem Raum, aber in reicher Fülle des Ausdrucks zusammengefasst, wie in einem gefeierten Hymnos, der in Beiworten und kurzen Andeutungen die Gottheit zu feiern versucht. Aber der Hymnos verlangt auch epische Schilderung der hervorragendsten Thaten der Göttin oder der bedeutendsten Begebenheiten, die sie angehen. Dieser Aufgabe wurden hier zunächst die Giebelfelder gerecht. Im Ostgiebel, der aufgehenden Sonne zugewandt, war die erste Erscheinung Athena's, der eben aus dem Haupte des Zeus mutterlos entsprungenen Göttin, unter den Olympiern geschildert, umgeben vom aufgehenden Helios und der niedersinkenden Selene. 'Staunen ergriff Alle, die es sahen,' wie die wehrhafte Göttin, kaum geboren, ihre Lanze schwang, und Nike, die treue Begleiterin, ist die erste, die zu ihr eilt. Damit aber auch die Beziehung zur Menschenwelt nicht fehle, so stürmt die Götterbotin Iris von den Höhen des Olympos herab, den Menschen die Freudenbotschaft zu bringen — wohin wol eher als in das attische Land, den Lieblingssitz der Göttin, welches sein Panathenäenfest grade an ihrem Geburtstage begeht. Doch damit nicht genug: im Westgiebel sehen wir Athena selbst auf der Akropolis inmitten der attischen Flüsse Kephisos und Ilissos. Sie hat den Eindringling Poseidon besiegt, der mit einer Salzquelle sein Anrecht auf Attika's Besitz zu begründen wusste, während sie selber den Oelbaum emporschiessen liess, das werthvollste Geschenk für das wasserarme steinerne Land, dessen Laub und Frucht den Lohn der panathenäischen Sieger bilden sollte. Entsetzt durch das Wunder weicht der Erderschütterer zurück, Athena aber eilt zu ihrem von der Siegesgöttin gelenkten Wagen, hinter dem die eleusinischen Gottheiten nebst Asklepios und Hygieia ihrer harren — letzere wiederum nur eine Seite der Göttin darstellend, welche auch als Athena Hygieia ihren Altar auf der Akropolis hatte. Athena ist fortan, durch ein Wunder bewährt, die Herrin Attika's, sie ergreift als Polias Besitz von dem alten Tempel auf der Burg, in der sie gnädig dem besiegten Gegner, Poseidon Erechtheus, einen Platz neben sich einräumt.

Weiter erweist sich die Macht und Siegesgewalt Athena's in den Einzeldarstellungen

c. der 92 Metopen, welche zum Theil nur die Andeutungen des Goldelfenbeinbildes ausführen. Die östliche Reihe führt den Gigantenkampf vor: die olympischen Götter der neuen Weltordnung werfen die empörten wilden Erdensöhne zu Boden, in der Mitte der Götterherrscher selbst und neben ihm, mit geflügelten Rossen in den Kampf eilend, seine blauäugige Tochter. Ihr Sieg über den Giganten Asterios war nach dem Peplos des Aristoteles der Anlass zur Stiftung der Panathenäen durch Erechthonios geworden (Schol. Aristid. Panath. p. 189, 4. III, 323 Dind.); wie am Schilde der Göttin und wie am panathenäischen Peplos, so bildete die Gigantomachie auch hier an der Tempelfront den passenden Schmuck. Zugleich aber war dieser Göttersieg, der die Herrschaft der Olympier und somit auch Athena's besiegelte, vorbildlich für die übrigen Metopen. Im Süden werden die Kentauren von den Lapithen besiegt, oder vielmehr von den Athenern, welche unter Theseus, des panathenäischen Helden, Führung dem schwerbeleidigten Pirithoos zu Hilfe

kommen. Sind auch die Kämpfe keineswegs so ausschliesslich den letzteren günstig, wie die Gigantenkämpfe den Göttern, so fehlt es doch nicht an Siegen derselben, und überall steht das Interesse der Beschauer auf Seiten der die Bildung gegenüber den rohen Thiermenschen vertretenden Schützlinge Athena's. An die Kentauromachie reiht sich auch hier im Westen der Kampf gegen die Amazonen, welche anders als auf dem Schildrelief meistens beritten sind. Wiederum also galt es einer Heldenthat des Theseus und seiner Athener, diesmal aber nicht im fernen Thessalien, sondern in der Heimath selbst; auf dem Boden der Stadt Athen musste der Sieg über die eingedrungenen Barbarinnen erkämpft werden. — Etwas Neues bringt die Nordseite: die Zerstörung Trojas. An der Seite der übrigen Griechen waren auch die Athener ausgerückt gen Ilios; Pisistratos, der die homerischen Gesänge sammeln und an seinen Panathenäen vortragen liess, hatte dafür gesorgt, dass dort Athens bescheidener Ruhm gewahrt und gemehrt würde, und das nachhomerische Epos wusste davon zu erzählen, wie die Theseussöhne Demophon und Akamas sich ausgezeichnet und wie sie unter der Zahl der Gefangenen ihre alte Grossmutter Aethra aufgefunden und befreit hätten. Bei attischen Vasenmalern der perikleischen Zeit war dieser letztere Stoff beliebt, und während des peloponnesischen Krieges ward auf der Burg, im Bezirk der brauronischen Artemis, eine Bronzedarstellung des hölzernen Pferdes geweiht, aus dessen Oeffnung neben dem homerischen trefflichen Führer der Athener Menestheus und neben dem von Athen annectirten salaminischen Teukros auch die Söhne des Theseus hervorschauten (Paus. I, 23, 8). So war also auch hier für den Ruhm der Athener gesorgt, und mittelbar für den Athena's, welche ja die homerische Schützerin aller Griechen ist. Zugleich aber war in dieser Metopenreihe, welche dem grossen, vielbetretenen Burgwege zugewandt war, noch vornehmlicher als an den übrigen Seiten auf den für die Athener so ruhmvollen griechischen Sieg über die modernen orientalischen Barbaren, die Perser, hingewiesen. Hierin zeigte sich Phidias als Schüler Polygnots, des ältern Malers, an dessen Seite er einst in Delphi und Plattää gewirkt hatte, wie jetzt in Athen. (Vgl. Michaeli, Bemerkungen über die Composition der Giebelgruppen am Parthenon, Tüb. 1870, S. 22 ff.) Ihm, der gleich Phidias ganz von den homerischen Gedichten und von homerischem Geist erfüllt war, verdankt dieser wahrscheinlich die Anregung zu so grossen, figuren- und gedankenreichen, symmetrischen und doch frei bewegten Compositionen, wie sie die Giebelfelder darbieten, ihm auch zum Theil wenigstens die Wahl der Gegenstände in den Metopen. Denn Polygnot ist es, der die symbolische Anwendung der ältern Mythen auf die jüngste Vergangenheit wo nicht erfand — die äginetischen Giebelgruppen feiern ja auch bereits den Sieg bei Salamis in den vorbildlichen troischen Siegen ihrer Aeakiden Telamon und Aias (s. ob. S. 30) — so doch consequent ausbildete. In dem Siegestempel der Athena Areia in Platää liess Polygnot den Odysseus sein Haus von den eingedrungenen Freiern säubern (daneben schilderte Onasius den verunglückten Zug der Sieben gegen Theben), und in der Gemäldehalle auf dem athenischen Markte wird der Sinn der Bilderfolge (Theuseus' Beschützung der hilfesuchenden Herakleiden gegen Eurystheus, desselben Amazonenkampf, Trojas Zerstörung) klar durch das Schlussgemälde, die Schlacht bei Marathon (s. ob. §. 6, 4, 2, a. S. 42). Solche Gedanken, welche bis zum peloponnesischen Kriege überall wiederklingen, nicht blos in der Kunst, sondern auch in der Poesie, in Herodot's Geschichts-

werk, in Perikles' Leichenrede, solche Gedanken also mögen auch Phidias bei der Auswahl derjenigen Stoffe geleitet haben, welche Athena's und ihres Volkes Ruhm aus alten und neuen Zeiten verkündigen sollten. Wie die Götter ihre Herrschaft gegen die anstürmenden Giganten vertheidigt und Theseus die attische Heimat von den eingebrochenen Amzonen gereinigt hatte, so hatten auch die Väter der perikleischen Athener die Barbaren aus Attika vertrieben; und wie Theseus mit den Seinen auch in der Ferne die Kentauren besiegt, wie seine Söhne mit den übrigen Griechen die östlichen Feinde in ihren eigenen Sitzen aufgesucht und für ihre frevelhafte Verletzung hellenischen Gast- und Hausrechts gezüchtet hatten, so waren die siegreichen Griechen den besiegten Persern nachgezogen, und bei Mykale hatte Perikles' Vater Xanthippos, am Eurymedon Kimon die Macht der Barbaren gebrochen.

Es könnte scheinen, dass mit dieser Menge von Einzelbildern der Stoff erschöpft sei, Athena als die allgewaltige Schutzgöttin Attika's zu schildern. Allein noch fehlte die Gegenwart selbst, und es fehlte auch das Gegenbild, Attika's Dank an seine Göttin. Beides vereinigte sich in dem glänzendsten Feste Athens, in den grossen Panathenäen, die einst Pisistratos, jetzt noch wieder Perikles neu ausgestattet hatte (s. Abth. III, S. 266 ff.), und zu denen grade dies Gebäude durch seinen Inhalt an Processionsgeräthen, wie als Schauplatz der Siegerkränzung in nächster Beziehung stand; mehr als ein Zug der bisher betrachteten Bilderreihe wies ja ebendahin. So entstand also jener lange Festzug

d. des Frieses (s. d. Abbild. bei Michaeli, Parthen. Taf. IX—XIV). Der Raum selbst, der langgezogene, ununterbrochene um das ganze Tempelhaus sich herumziehende Streifen, lud zu einer zugartigen Composition ein, und Phidias benutzte ihn meisterlich zu breitester Entfaltung attischen Glanzes und attischer Herrlichkeit im Dienste der Göttin. Von Westen nach Osten umziehen den Tempel in zwei langen Reihen — bald in lockerer Anordnung, bald in imponirenden Massen, je nachdem Raum und Gegenstand es gebieten — die Reiter und Wagenlenker, untermischt mit den Siegern der panathenäischen Siege und die ganze Rossespracht des Landes entfaltend; dann die älteren Bürger; darauf die Opferthiere mit ihrem ganzen Gefolge, sowol die vom athenischen Staate dargebrachte Hekatombe, wie die Sendungen aus den attischen Kolonien; endlich die Züge der Frauen und Jungfrauen, die das Opfergeräth aus dem Schatze des grossen Tempels herbeitragen. Ueber dem Eingange aber thronen, unsichtbar freilich dem sterblichen Auge jener Festgenossen, aber dem Beschauer sichtbar gemacht durch die Hand des Künstlers, die attischen Götter unter dem Vorsitz des Zeus Polieus und der Athena Polias; herabgestiegen von ihren olympischen Sitzen weilen sie noch immerdar unter ihren Verehrern und weiden sich in stiller Freude an deren Gottesfurcht und Glanzesfülle. Welchen Beschauer, welchen Athener der perikleischen Zeit musste dies nicht mit Stolz erfüllen, wenn er hier anschaulicher noch als in der berühmten Gedächtnissrede des Perikles die ganze Herrlichkeit seiner Stadt im Spiegelbilde erblickte, und wenn ihm die Gegenwart der Götter selbst die Gewissheit gab: mit uns sind die Himmlischen, mit uns ist *Νίκη Ἀθάνα πολιάς, ἣ σώζει μ' ἀεί!*

Vgl. auch Brunn, Bildwerke des Parthenon (in Sitzungsbericht. d. München. Akad. d. Wiss. 1874. Bd. II. S. 3 ff.). Overbeck, Geschichte d. gr. Plast. I, S. 308 ff.: Blicken wir auf den ganzen Fries zurück, von desssen 522 Fuss Länge noch über

400 Fuss in meistens gut erhaltenen Originalplatten auf uns gekommen sind, so bemerken wir zunächst in Beziehung auf das Technische, dass das Relief im strengsten Sinne ein flaches ist, welches sich nirgend mehr als 10 Cm. über die Grundfläche erhebt. Dabei ist dasselbe fast durchweg, wenn auch in den verschiedenen Theilen nicht vollkommen gleichmässig fein, auch in den Einzelheiten ausgearbeitet, und wenn der Skulptur Farbe zugefügt war, was allerdings nach einigen erhaltenen Spuren nicht geleugnet werden kann, so hat diese einzig und allein den Zweck heitern Schmuckes, nicht aber denjenigen gehabt, die Plastik in der Detailbildung zu unterstützen. Dagegen lässt sich nicht bezweifeln, dass mancherlei Details aus Metall angefügt waren. Zahlreiche kleine scharfe eingebohrte Löcher an den Köpfen der Pferde weisen mit Bestimmtheit darauf hin, dass die Geschirre und Zügel von Bronze waren; ebenso ist anzunehmen, dass z. B. die Oelzweige der zweigtragenden Greise an der Südseite aus demselben Material bestanden haben. Zweifelhaft dagegen ist, in welcher Ausdehnung die Götter der Ostseite metallne Attribute trugen; mehrere Scepter und Stäbe, desgleichen Demeters Fackel, sind aus dem Marmor gebildet erhalten, so gut wie die meisten Geräte der Teilnehmer der Procession; viele Zusätze aus Erz wird man kaum anzunehmen haben, denn auf der Höhe ihrer Entwickelung bedarf die bildende Kunst zur Charakterisirung der idealen Wesen nicht mehr der äusserlichen Beihilfen, sie spricht sich durch die Gestalten allein voll und rein aus.

3. Der Doppeltempel der Athene Polias (*Ἀθήνη Πολιάς*) und des Poseidon Erechtheus (*Ποσειδῶν Ἐρεχθεύς*), gewöhnlich das Erechtheion, *Ἐρέχθειον*, gen., ein uraltes Heiligthum, das nach der theilweisen Zerstörung durch die Perser erneuert, aber erst nach Ol. 92, 4 (= 408) vollendet wurde. Derselbe war zu Pausanias' Zeit wohl erhalten (vgl. Paus. I, 26, 5 ff.), wurde in der byzantischen Zeit in eine christliche Kirche verwandelt, unter der türkischen Herrschaft bald als Serail eines Officiers, bald als Kriegsmagazin benutzt, und ist noch gegenwärtig in bedeutenden Trümmern erhalten; auch ist das Innere vollständig aufgeräumt und von allen modernen Zuthaten gesäubert. (Vgl. Müller's Handb. § 109, 4; Stuart, Alterthümer von Athen II. Lief. 6. Taf. 4 ff.; Inwood, The Erechtheion of Athens, Lond. 1827, deutsch mit Verbesser. u. vielen Zusätzen von A. F. v. Quast, Berl. 1840; Beulé, L'Acropole II. p. 216 ff.; Thiersch, Epikrisis der neuesten Untersuchungen des Erechtheums, aus d. Abhandll. d. bair. Akad. d. Wiss., Band 8, 1857; Bötticher, Ueber die letzte bauliche Untersuchung des Erechtheion auf der Akropolis von Athen, Berl. Bauzeit. Bd. 9., 1859; Ders., Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis von Athen im Frühjahr 1862, Berl. 1863, S. 189 ff.; Bursian, Geogr. v. Griechenland I. S. 315 ff., vgl. im Folg.)

Bursian, Allg. Enc. I. S. 433 ff.: Das Erechtheion weicht in seiner ganzen Anlage von allen sonstigen uns bekannten griechischen Cultusgebäuden wesentlich ab, indem es mehrere unter einem Dache vereinigte, aber auf verschiedenem Niveau liegende Heiligthümer umfasst. Das wichtigste derselben ist das der Athene Polias, ein sechssäuliger ionischer Prostylos, an den sich im Westen ein weit tiefer liegendes Adyton anschliesst; dies verbindet ihn mit dem Heiligthum des Poseidon-Erechtheus, einer von Nord nach Süd gerichteten Cella, deren westliche Seitenwand mit Fenstern durchbrochen war, die nach Aussen von ionischen Halbsäulen, nach Innen von Pilastern eingerahmt wurden. Vor der Nordseite dieser Cella liegt auf tieferem Niveau, im Westen über sie hinausreichend, eine Vorhalle mit vier ionischen Säulen in der Front und zwei dergleichen zwischen den Ecksäulen und Anten; aus derselben führt eine grosse, an den Seitenpforten und an der Oberschwelle reich durch skulpirte Ornamente decorirte Thür in die Cella, ein kleines Pförtchen (*τὸ προστομιαῖον* genannt, vgl. Bötticher, Archäol. Zeitung 1858. Nr. 109. 110) in den Raum westlich von derselben, in welchem noch ein an das Hauptgebäude anstossender kleiner Tempel der Pandrosos stand. An der Südseite endlich jener Cella schliesst sich ein kleiner Vorbau mit besonderem Dache, dessen Gebälk (Geison mit Zahnschnitt und Architrav, ohne Fries dazwischen) von sechs lebensgrossen Statuen athenischer Jungfrauen in ganz ruhiger aber durchaus naturwahrer, nichts weniger als steifer Stellung (vier an der Front, deren eine, von Lord Elgin geraubt, jetz im britischen Museum sich befindet [s. Anc. marbles of the Brit. Mus. IX. pl. 6], und zwei an den Seiten) getragen wird, welche durch einen zunächst auf ihrem Haupte ruhenden Korb als Kanephoren, durch den vermittels einer Perlenschnur damit verknüpften skulpirten Eierstab, der den Abacus aufnimmt, als Gebälkträgerinnen charakterisirt sind. Man kann diesen Ersatz der starren schematischen Säule durch den lebendigen Organismus des Menschenkörpers, von dem wir in dem grossen Zeustempel in Akragas ein noch älteres und unvollkommneres Beispiel finden, wol als die vollendetste Verbindung von Skulptur und Architektur, freilich aber auch schon als eine Abweichung von der alten strengen Tradition des reinen architektonischen Styls bezeichnen. Als Skulpturen aber sind diese Jungfrauengestalten in ihrer zugleich würdevollen und anmuthigen Erscheinung, in der kunstreichen, aber durchaus massvollen Behandlung der Gewänder den bedeutendsten Werken der attischen Kunst beizuzählen, wie auch in architektonischer Hinsicht das ganze Bauwerk, zu dem sie gehören, das vollendetste Muster des attisch-ionischen Baustyls ist, gleich ausgezeichnet durch die Feinheit und Eleganz der einzelnen baulichen Glieder an sich und ihrer Verhältnisse zu einander, wie durch den doch nirgends den Eindruck der Ueberladung machenden Reichthum der architektonischen Zieraten, die in ihrer ursprünglichen polychromen Erscheinung, mit massvoller Anwendung der Vergoldung, einen wahrhaft einzigen Gesammteindruck gemacht haben müssen. Zu diesem trugen endlich auch die Skulpturen des Frieses, welcher sich um das ganze Gebäude, mit Ausnahme des südlichen Vorbaues, herumzog, das Ihrige bei. Derselbe bestand aus Blöcken von schwärzlichem Kalkstein, worauf Figuren aus pentelischem Marmor von 0,55—0,60 Höhe, in sehr hohem Relief gearbeitet, vermittels eiserner, mit Blei eingegossener Klammern befestigt waren, von denen noch eine grosse Anzahl Bruchstücke erhalten sind: Torsen langbekleideter sitzender und stehender

Frauen (von den sitzenden halten zwei einen nackten Knaben, eine dritte einen kleinen Löwen auf dem Schoose; an der einen Seite des Sessels einer vierten ist ein Löwe dargestellt), Brust und Oberleib einer Frau, deren rechte Brust und linke Schulter entblösst sind (Amazone? Bakchantin?), Torsen nackter jugendlicher Männer u. a., ungenügend abgebildet in der *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική*, Decembr. 1837 und Jan. 1838 n. 27—49 und bei Rangabé, Antiquités hellén. I. pl. III. u. IV. n. 61—85 (darnach ein Theil derselben bei Overbeck, Gesch. d. gr. Pl. I, S. 281); besser bei Lebas, Voyage archéologique, monuments figurés pl. 15, 16 und 17. Der Styl derselben ist, obschon nach den Fragmenten der Baurechnung der ganze Fries von einer grossen Anzahl verschiedener Arbeiter ausgeführt worden ist, doch im Ganzen ein durchaus gleichartiger, was sich nur so erklären lässt, dass alle diese Skulpturen nach den Entwürfen und Modellen eines Meisters von untergeordneten, aber gewandten und wohlgeschulten Künstlern gearbeitet worden sind; wer dieser Meister war, vermögen wir auch nicht einmal mit Wahrscheinlichkeit zu errathen. Die nackten Körpertheile sind in kräftigen, naturwahren und edlen, wenn auch nicht gerade idealen Formen, die Gewänder in reichen, hier und da fast zu sehr gehäuften Falten, die aber nicht jenen leichten und eleganten Schwung der Linien haben wie an den Reliefs von der Ballustrade des Niketempels, behandelt. Ueber Gesammtinhalt der Composition geben die Fragmente uns ebenso wenig eine sichere Auskunft, als die Aufzählung der von den einzelnen Arbeitern gefertigten Figuren und Gruppen in zwei Stücken der Baurechnung (Rangabé a. a. O. n. 57 a und n. 59 a; vgl. Bergk, Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1845. S. 987 fg.).

4. Die kolossale Erzstatue der Athene Promachos (*Ἀθήνη Πρόμαχος*), ein Werk des Phidias, auf der Akropolis zwischen dem Erechtheion und den Propyläen aufgestellt, ein Weihgeschenk für den Sieg über die Perser und aus der persischen Beute gefertigt. Die Göttin war in kriegerischer Haltung (dah. der Name *Πρόμαχος*); in der einen Hand hielt sie die Lanze, deren Spitze eben so wie der Helmbusch schon auf hohem Meere, wenn man von Sunion aus nach dem Piräeus segelte, sichtbar waren; am linken Arme trug sie den Schild. Da hiernach die Statue das 64 Fuss hohe Dach des Parthenon überragen musste, um von der Höhe von Sunion aus gesehen werden zu können, so muss ihre Höhe mit der Basis auf etwa 70 Fuss berechnet werden, während sie ohne Basis unter 60 Fuss betrug, weil diese Athene kleiner war als der 60 Fuss hohe lysippische Zeus in Tarent. Die vorhandenen griechischen Münzen weichen in der Darstellung dieser Statue vielfach von einander ab: die eine zeigt die Göttin mit aufgestützter, grade emporstehender Lanze und mit niedergesetztem, mit der rechten Hand gehaltenen Schilde; auf der andern Münze hat die Göttin den Schild am linken Arm erhoben; bei einer

dritten, welche die Lanze wie bei ersterer darstellt, fehlt der Schild ganz. Vgl. Paus. I, 28, 2; Demosth. de falsa leg. § 272; Schol. Demosth. c. Androt. § 13; Beulé, L'Acropole II. p. 295 ff.; Brunn I. S. 181 ff.; Allg. Enc. S. 436 ff.; Overbeck Gesch. d. gr. Plast. I. S. 223.

5. Die Propyläen, *τὰ Προπύλαια*, die weltberühmte Eingangshalle zur obern Fläche der Akropolis, auf der Westseite, welche allein einen Aufgang gewährte, unter Perikles vom Architekten Mnesikles aus pentelischem Marmor in der Zeit von fünf Jahren (von Ol. 85, 4 bis 87, 1 = 437—432 v. Chr.) mit einem Kostenaufwande von 2012 Talenten (über 9 Millionen Reichsmark) vollendet. Das Bauwerk ruht auf einem Unterbau von vier Stufen und bildet eine Mittelhalle mit zwei Seitenflügeln von ungleicher Grösse, mit dem doppelten Zwecke eines würdigen Abschlusses der obern Burgfläche und der Vertheidigung des Einganges derselben (daher der Name der 'Vorhalle', *τὰ προπύλαια*).

Bursian, Geogr. v. Griechenl. I, S. 307: 'Das Mittelgebäude der Propyläen besteht aus zwei von Ost nach West gerichteten Seitenmauern, zwischen denen eine doppelte Reihe von je drei ionischen Säulen sich erhob, welche die mit bemalten und vergoldeten Cassetten geschmückte Decke trugen: fünf symmetrisch nach Höhe und Breite sich abstufende, durch Mauerpfeiler geschiedene Thore, durch Thüren von starkem Eichenholze verschliessbar, führten aus derselben zunächst in eine östliche Vorhalle, deren sechs dorische Säulen so angeordnet sind, dass ihre Interkolumnien der Weite der Thore entsprechen; eine ganz gleiche Vorhalle schliesst den Bau nach Westen zu gegen den Aufgang hin ab. Der nördliche Seitenflügel besteht aus einem schmalen Vorgemach, dessen gegen Süden gewandte Front drei dorische Säulen zwischen Anten bilden, und einem grössern viereckten Saale, der als Gemäldegalerie diente; die Wände ausser der von zwei Fenstern neben der Thür durchbrochenen südlichen waren, wie es scheint, mit Wandgemälden verschiedener Meister bedeckt, während in der Mitte des Saales Tafelgemälde auf Staffeleien standen (Paus. c. 22, 6; Plin. n. h. 35, 10, 36, 101: vgl. Beulé I, p. 204 ff.). Der südliche Flügel, jetzt ganz in einen aus der Zeit der fränkischen Herrschaft stammenden hohen Thurm verbaut, ist weit kleiner als der nördliche, da eine schon vor der Anlage der Propyläen vorhandene Mauer aus grossen polygonen Steinblöcken, welche den westlichen Abschluſs des Temenos der Artemis Brauronia bildete, seiner Ausdehnung nach Süden zu eine Schranke setzte: er bestand aus einem einzigen, nach Norden und Westen durch Säulen nnd Wandpfeiler geöffneten Gemach, das wahrscheinlich als Wachlocal für die Thorwärter und Burgwächter (*πυλωροί* und *ἀκροφύλακες*) diente. Vor jedem der beiden Flügel tritt von der untersten Stufe des Unterbaues ein Marmorpfeiler nach Westen vor, worauf Reiterstatuen standen, über deren Bedeutung schon Pausanias (c. 22, 4) nichts Sicheres erfahren konnte.'

6. Der kleine Tempel der Nike Apteros, auf dem Abschluss oder Stirnpfeiler der südlichen Mauer der Akropolis, ein Meisterwerk attisch-ionischer Architektur, geweiht der mit Nike identificirten Athene (*Ἀθηνᾶ Νίκη*, s. Preller, griech. Mythol. I, S. 142), gewöhnlich *Νίκη Ἄπτερος* ('ungeflügelte Nike') gen. Der Tempel war unter der türkischen Herrschaft in eine den Burgaufgang sperrende Batterie verbaut, ist aber 1835 von den deutschen Architekten Ed. Schaubert und Chr. Hansen wieder als Tempel hergestellt worden (vgl. Ross u. Schaubert, die Akropolis von Athen, I. Abth.: Der Tempel der Nike Apteros, Berl. 1839). Das kleine zierliche Gebäude ist ein Amphiprostylos und hat nur gegen Osten und Westen eine Vorhalle von je vier schlanken ionischen Säulen. Der Skulpturschmuck des Tempelchens besteht in dem Friese und mehreren Reliefplatten. Der nur 45 Cm. hohe Fries zerfällt seiner Darstellung nach in vier getrennte, den vier Seiten des Tempels entsprechende Compositionen, deren erste (im Osten) eine Götterversammlung enthält, während die drei anderen Kampfscenen bieten. An der Ballustrade des Tempels sind Reliefs angebracht, welche eine Anzahl Siegesgöttinnen, Dienerinnen der Athene, darstellen, die mit der Aufrichtung und Ausschmückung eines Tropaion und der Vorbereitung zu einem Siegesopfer beschäftigt sind. — Das Bild der Nike stand in der kleinen Cella und hielt in der Rechten einen Granatapfel, in der Linken den Helm. Vor dem Tempel war eine von Alkamenes (s. oben S. 36) gefertigte Statue der dreigestaltigen Hekate (nach ihrem Standorte *Ἑκάτη Ἐπιπυργιδία* genannt), aufgestellt. Vgl. Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 319 ff.

7. Die Heiligthümer zu Eleusis, und zwar: a) Der grosse Tempel, *τὸ μέγαρον* od. *ἀνάκτορον*, auch *ὁ μυστικὸς σηκός* gen., unter Leitung des Iktînos von Koroibos, Metagenes, Xenokles gebaut und für die Feier der Mysterien eingerichtet. Die Cella hatte vier quer durchlaufende dorische Säulenreihen in zwei Stockwerken, dazwischen eine grosse Lichtöffnung, die Xenokles wölbte (*τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσε*, Plut. Pericl. 13; vgl. Pollux. II. 54), da dieser Tempel kein Hypäthros sein durfte. Die von dem berühmten Architekten Philon unter Demetrios von Phaleros angebaute Vorhalle hatte zwölf dorische Säulen, an welchen schon dünne Stege zwischen den Cannelüren waren. Unter der Cella befand sich eine Krypte; unverjüngte Cylinder stützten den obern Boden. Die Grösse des Ganzen betrug 220 × 178 F. — b) Die kleineren

Propyläen im innern Peribolos; — c) die grössern Propyläen im äussern, eine Nachbildung der Propyläen der athenischen Burg, aber ohne Seitengebäude. — d) Ein kleiner Tempel der Artemis Propylaea, dorisch. — e) ein kleiner Tempel auf dem Felsen über dem Megaron, im inneren Peribolos. Vgl. Müller's Handb. § 109, 5; Bursian, Geogr. v. Griechenl. I, S. 328 ff. und die das. citirten Autoren.

8. Der Tempel des Zeus zu Olympia, s. Abth. III, S. 26.*) Der plastische Schmuck bestand in den Reliefs der beiden Giebelfelder, und der je sechs Metopen über dem Eingange zum Pronaos und Opisthodomos. Auf dem östlichen Giebelfelde waren die Vorbereitungen zum Wettkampfe zwischen Pelops und Oinomaos von dem Bildhauer Päonios aus Mende in Thracien, auf dem westlichen der Kampf der Lapithen und Kentauren von Alkamenes (s. ob. S. 36) dargestellt. Die erwähnten zwölf Metopen enthielten die Darstellungen der Thaten des Herakles. Die Metopen des äussern Hauptfrieses scheinen ohne plastischen Schmuck und nur bemalt gewesen zu sein. Bedeutende Fragmente der Reliefs sind im Jahre 1829 von der französischen Expédition scientifique de la Morée aufgefunden und grösstentheils in das Museum des Louvre gebracht worden. Dieselben sind vollständig abgebildet im 1. Bande des grossen Werkes der gedachten Expédition pl. 74—78; vgl. auch Clarac, Musée des sculptures vol. II, p. 195, b. und für die wichtigsten Stücke Müller's u. Oesterl. Denkmäler d. a. Kunst I, Taf. 30. Die gediegenste Besprechung dieser Kunstfragmente ist von Welcker im Rhein. Mus. 1833 S. 503 und hinter dessen Katal. des Gypsmuseums in Bonn, 2. Aug. S. 151 ff.; vgl. auch Friederich's Bausteine S. 130 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 365. — Das bedeutendste Kunstwerk innerhalb dieses Tempels aber war

9. die weltberühmte Kolossalstatue des panhellenischen Zeus, eines der bewundertsten Meisterwerke des Phidias, an der westlichen Wand der Cella, auf einem aus Cedernholz mit Verzierungen und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz etc. gearbeiteten Throne sitzend dargestellt, in der Rechten eine Nike, in der Linken das Skeptron mit dem Adler haltend. Noch mehr als das Standbild der Pallas Parthenos (s. im Vorsteh. S. 48) erregte

*) Vgl. Paus. 5, 10, 2: *ἐποιήθη δὲ ὁ ναὸς καὶ το ἄγαλμα τῷ Διΐ ἀπὸ λαφύρων, ἡνίκα Πίσαν οἱ Ἠλεῖοι καὶ ὅσον τῶν περιοίκων ἄλλο συναπέστη Πισαίοις πολέμῳ καθεῖλον. Φειδίαν δὲ τὸν ἐργασάμενον τὸ ἄγαλμα εἶναι καὶ ἐπίγραμμά ἐστιν ἐς μαρτυρίαν ὑπὸ τοῦ Διὸς γεγραμμένον τοῖς ποσί.*

das Staunen und den Enthusiasmus der gesammten Hellenen der olympische Zeus. Höchster Reichthum der die einfach erhabene Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Masse der sehr kolossalen Figur und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wunder der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist die des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlicher Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehen, war ein Nepenthes; ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie in die Mysterien uneingeweiht zu sterben.' (Müller's Handb. § 115.) Vgl. Böttiger, Kunstmythol. II, S. 143 ff.; Quatremère de Quincy, Jupiter Olympien; Rathgeber in Allg. Enc. III, 3. S. 256 ff. und die das. Not. 1 angeführte ältere Literatur; Schubart in Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1849 S. 385 ff.; Brunn I, S. 168 ff.; Overbeck, Kritische Untersuchungen üb. d. Compos. des Zeus des Phidias (in Symbol. philol. Bonnens. S. 603); dessen Schriftqu. S. 125 ff. Nr. 692—754; u. Gesch. d. gr. Plast. I, S. 228 ff. (s. im Folg. Nr. 2).

1. Die Hauptquelle für unsere Kenntniss des olympischen Zeus und seines Thrones ist die ausführliche Beschreibung, welche Pausanias uns davon hinterlassen hat. Dieselbe lautet (V, 11, 1—10):

(1) *Καθέζεται μὲν δὴ ὁ θεὸς ἐν θρόνῳ χρυσοῦ πεποιημένος καὶ ἐλέφαντος· στέφανος δὲ ἐπίκειται οἱ τῇ κεφαλῇ μεμιμημένος ἐλαίας κλῶνας. ἐν μὲν δὴ τῇ δεξιᾷ φέρει Νίκην ἐξ ἐλέφαντος καὶ ταύτην καὶ χρυσοῦ ταινίαν τε ἔχουσαν καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ στέφανον· τῇ δὲ ἀριστερᾷ τοῦ θεοῦ χειρὶ ἔνεστι σκῆπτρον μετάλλοις τοῖς πᾶσιν διηνθισμένον. ὁ δὲ ὄρνις ὁ ἐπὶ τῷ σκήπτρῳ καθήμενός ἐστιν ὁ ἀετός. χρυσοῦ δὲ καὶ τὰ ὑποδήματα τῷ θεῷ καὶ ἱμάτιον ὡσαύτως ἐστί. τῷ δὲ ἱματίῳ ζῷδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα.*

(2) *ὁ δὲ θρόνος ποικίλος μὲν χρυσῷ καὶ λίθοις, ποικίλος δέ καὶ ἐβένῳ τε καὶ ἐλέφαντί ἐστι. καὶ ζῷά τε ἐπ' αὐτοῦ γραφῇ μεμιμημένα, καὶ ἀγάλματά ἐστιν εἰργασμένα. Νῖκαι μὲν δὴ τέσσαρες, χορευουσῶν παρεχόμεναι σχῆμα κατὰ ἕκαστον τοῦ θρόνου τὸν πόδα· δύο δέ εἰσιν ἄλλαι πρὸς ἑκάστου πέζῃ ποδός. τῶν ποδῶν δὲ ἑκατέρῳ τῶν ἔμπροσθεν παῖδές τε ἐπίκεινται Θηβαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἡρπασμένοι, καὶ ὑπὸ τὰς σφίγγας Νιόβης τοὺς παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ Ἄρτεμις.*

(3) *τῶν δὲ τοῦ θρόνου μεταξὺ ποδῶν τέσσαρες κανόνες εἰσίν, ἐκ ποδὸς ἐς πόδα ἕτερον διήκων ἕκαστος. τῷ μὲν δὴ κατ' εὐθὺ τῆς ἐσόδου κανόνι, ἑπτά ἐστιν ἀγάλματα ἐπ' αὐτῷ· τὸ γὰρ ὄγδοον ἐξ αὐτῶν οὐκ ἴσασι τρόπον ὄντινα ἐγένετο ἀφανές· εἴη δ' ἂν ἀγωνισμάτων ἀρχαίων ταῦτα μιμήματα· οὐ γάρ πω τὰ ἐς τοὺς παῖδας ἐπὶ ἡλικίας ἤδη καθειστήκει τῆς Φειδίου. τὸν δὲ αὐτὸν ταινίᾳ τὴν κεφαλὴν ἀναδούμενον ἐοικέναι τὸ εἶδος Παντάρκει*

λέγουσιν, μειράκιον δὲ Ἠλεῖον τὸν Παντάρκην παιδικὰ εἶναι τοῦ Φειδίου. ἀνείλετο δὲ καὶ ἐν παισὶν ὁ Παντάρκης πάλης νίκην ὀλυμπιάδι ἕκτῃ πρὸς ταῖς ὀγδοήκοντα.

(4) ἐπὶ δὲ τῶν κανόνων τοῖς λοιποῖς ὁ λόχος ἐστὶν ὁ σὺν Ἡρακλεῖ μαχόμενος πρὸς Ἀμαζόνας. ἀριθμὸς μὲν δὴ συναμφοτέρων ἐς ἐννέα ἐστὶ καὶ εἴκοσι· τέτακται δὲ καὶ Θησεὺς ἐν τοῖς συμμάχοις τῷ Ἡρακλεῖ· ἀνέχουσι δὲ οὐχ οἱ πόδες μόνοι τὸν θρόνον, ἀλλὰ καὶ κίονες, ἴσοι τοῖς ποσὶ μεταξὺ ἑστηκότες τῶν ποδῶν. ὑπελθεῖν δὲ οὐχ οἷόν τέ ἐστιν ὑπὸ τὸν θρόνον, ὥσπερ γε καὶ ἐν Ἀμύκλαις ἐς τὸ ἐντὸς τοῦ θρόνου παρερχόμεθα· ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ἐρύματα τρόπον τοίχων πεποιημένα τὰ ἀπείργοντά ἐστι.

(5) τούτων τῶν ἐρυμάτων ὅσον μὲν οὖν ἀπαντικρὺ τῶν θυρῶν ἐστιν, ἀλήλιπται κυανῷ μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ αὐτῶν παρέχεται Παναινίου γραφάς. ἐν δὲ αὐταῖς ἔστι μὲν οὐρανὸν καὶ γῆν Ἄτλας ἀνέχων· παρέστηκε δὲ καὶ Ἡρακλῆς ἐκδέξασθαι τὸ ἄχθος ἐθέλων τοῦ Ἄτλαντος, ἔτι δὲ Θησεύς τε καὶ Πειρίθους, καὶ Ἑλλάς τε καὶ Σαλαμὶς ἔχουσα ἐν τῇ χειρὶ τὸν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν ἄκραις ποιούμενον κόσμον, Ἡρακλέους τε τῶν ἀγωνισμάτων τὸ ἐς τὸν λέοντα τὸν ἐν Νεμέᾳ,

(6) καὶ τὸ ἐς Κασσάνδραν παρανόμημα Αἴαντος, Ἱπποδάμειά τε ἡ Οἰνομάου σὺν τῇ μητρὶ, καὶ Προμηθεὺς ἔτι ἐχόμενος μὲν ὑπὸ τῶν δεσμῶν, Ἡρακλῆς δὲ ἐς αὐτὸν ὁρῶν· λέγεται γὰρ δὴ καὶ τόδε ἐς τὸν Ἡρακλέα, ὡς ἀποκτεῖναι μὲν τὸν ἀετὸν, ὃς ἐν τῷ Καυκάσῳ τὸν Προμηθέα ἐλύπει, ἐξέλοιτο δὲ καὶ αὐτὸν Προμηθέα ἐκ τῶν δεσμῶν. τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ Πενθεσίλειά τε ἀφιεῖσα τὴν ψυχὴν καὶ Ἀχιλλεὺς ἀνέχων ἐστὶν αὐτήν. καὶ Ἑσπερίδες δύο φέρουσι τὰ μῆλα, ὧν ἐπιτετράφθαι λέγονται τὴν φρουράν. Πάναινος μὲν δὴ οὗτος ἀδελφός τε ἦν Φειδίου, καὶ αὐτοῦ καὶ Ἀθήνησιν ἐν Ποικίλῃ τὸ Μαραθῶνι ἔργον ἔστι γεγραμμένον.

(7) ἐπὶ δὲ τοῖς ἀνωτάτω τοῦ θρόνου πεποίηκεν ὁ Φειδίας ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἀγάλματος τοῦτο μὲν Χάριτας τοῦτο δὲ Ὥρας, τρεῖς ἑκατέρας. εἶναι γὰρ θυγατέρας Διὸς καὶ ταύτας ἐν ἔπεσίν ἐστιν εἰρημένα. Ὅμηρος δὲ ἐν Ἰλιάδι ἐποίησε τὰς Ὥρας καὶ ἐπιτετράφθαι τὸν οὐρανὸν, καθάπερ τινὰς φύλακας βασιλέως αὐλῆς. τὸ ὑπόθημα δὲ τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσὶν, ὑπὸ τῶν ἐν τῇ Ἀττικῇ καλούμενον θρανίον, λεοντάς τε χρυσοῦς καὶ Θησέως ἐπειργασμένην ἔχει μάχην τὴν πρὸς Ἀμαζόνας, τὸ Ἀθηναίων πρῶτον ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοφύλους.

(8) ἐπὶ δὲ τοῦ βάθρου τοῦ τὸν θρόνον τε ἀνέχοντος καὶ ὅσος ἄλλος κόσμος περὶ τὸν Δία, ἐπὶ τούτου τοῦ βάθρου χρυσᾶ ποιήματα, ἀναβεβηκὼς ἐπὶ ἅρμα Ἥλιος, καὶ Ζεύς τέ ἐστι καὶ Ἥρα, * * * (l. καὶ Ἥφαιστος) παρὰ δὲ αὐτὸν Χάρις· ταύτης δὲ Ἑρμῆς ἔχεται, τοῦ Ἑρμοῦ δὲ Ἑστία· μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν Ἔρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιοῦσαν ὑποδεχόμενος· τὴν δὲ Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πειθώ. ἐπείργασται δὲ καὶ Ἀπόλλων σὺν Ἀρτέμιδι, Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἡρακλῆς, καὶ ἤδη τοῦ βάθρου πρὸς τῷ πέρατι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν, Σελήνη τε ἵππον ἐμοὶ δοκεῖν ἐλαύνουσα. τοῖς δέ ἐστιν εἰρημένα ἐφ' ἡμιόνου τὴν θεὸν ὀχεῖσθαι καὶ οὐχ ἵππους καὶ λόγον γέ τινα ἐπὶ τῷ ἡμιόνῳ λέγουσιν εὐήθη.

(9) μέτρα δὲ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἐς ὕψος τε καὶ εὖρος ἐπιστάμενος γεγραμμένα οὐκ ἐν ἐπαίνῳ θήσομαι τοὺς μετρήσαντας· ἐπεὶ καὶ τὰ εἰρημένα αὐτοῖς μέτρα πολύ τι ἀποδέοντά ἐστιν ἢ τοῖς ἰδοῦσι παρέστηκεν ἐς τὸ ἄγαλμα δόξα· ὅπου γε καὶ αὐτὸν τὸν θεὸν μάρτυρα ἐς τοῦ Φειδίου τὴν τέχνην

γενέσθαι λέγουσιν. ὡς γὰρ δὴ ἐκτετελεσμένον ἤδη τὸ ἄγαλμα ἦν, ηὔξατο ὁ Φειδίας ἐπισημῆναι τὸν θεὸν, εἰ τὸ ἔργον ἐστὶν αὐτῷ κατὰ γνώμην· αὐτίκα δ' ἐς τοῦτο τοῦ ἐδάφους κατασκῆψαι κεραυνόν φασιν, ἔνθα ὑδρία καὶ ἐς ἐμὲ ἐπίθημα ἦν ἡ χαλκῆ.

(10) Ὅσον δὲ τοῦ ἐδάφους ἐστὶν ἔμπροσθεν τοῦ ἀγάλματος, τοῦτο οὐ λευκῷ, μέλανι δὲ κατεσκεύασται τῷ λίθῳ. περιθεῖ δὲ ἐν κύκλῳ τὸν μέλανα λίθου Παρίου κρηπίς, ἔρυμα εἶναι τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ. ἔλαιον γὰρ τῷ ἀγάλματί ἐστιν ἐν Ὀλυμπίᾳ συμφέρον, καὶ ἔλαιόν ἐστι τὸ ἀπεῖργον μὴ γίνεσθαι τῷ ἐλέφαντι βλάβος διὰ τὸ ἑλῶδες τῆς Ἄλτεως· ἐν ἀκροπόλει δὲ τῇ Ἀθηναίων τὴν καλουμένην παρθένον οὐκ ἔλαιον, ὕδωρ δὲ τὸ ἐς τὸν ἐλέφαντα ὠφελοῦν ἐστιν. ἅτε γὰρ αὐχμηρᾶς τῆς ἀκροπόλεως οὔσης διὰ τὸ ἄγαν ὑψηλόν, τὸ ἄγαλμα ἐλέφαντος πεποιημένον ὕδωρ καὶ δρόσον τὴν ἀπὸ τοῦ ὕδατος ποθεῖ. ἐν Ἐπιδαύρῳ δὲ ἐρομένου μου καθ' ἥντινα αἰτίαν οὔτε ὕδωρ τῷ Ἀσκληπιῷ σφίσιν οὔτε ἔλαιόν ἐστιν ἐγχεόμενον, ἐδίδασκόν με οἱ περὶ τὸ ἱερὸν, ὡς καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ καὶ ὁ θρόνος ἐπὶ φρέατι εἴη πεποιημένα.

2. Strab. VIII. p. 353 ff.: *Μέγιστον δὲ τούτων* (näml. der Anathemata im Tempel von Olympia) *ὑπῆρξε τὸ τοῦ Διὸς ξόανον, ὃ ἐποίει Φειδίας Χαρμίδου Ἀθηναῖος ἐλεφάντινον, τηλικοῦτον τὸ μέγεθος, ὡς καίπερ μεγίστου ὄντος τοῦ νεὼ δοκεῖν ἀστοχῆσαι τῆς συμμετρίας τὸν τεχνίτην, καθήμενον ποιήσαντα, ἁπτόμενον δὲ σχεδόν τι τῇ κορυφῇ τῆς ὀροφῆς, ὥστ' ἔμφασιν ποιεῖν, ἐὰν ὀρθὸς γένηται διαναστὰς ἀποστεγάσειεν τὸν νεών.* (354) *ἀνέγραψαν δέ τινες τὰ μέτρα τοῦ ξοάνου, καὶ Καλλίμαχος ἐν ἰάμβῳ τινὶ ἐξεῖπε. πολλὰ δὲ συνέπραξε τῷ Φειδίᾳ Πάναινος ὁ ζωγράφος, ἀδελφιδοῦς ὢν αὐτοῦ καὶ συνεργολάβος, πρὸς τὴν τοῦ ξοάνου διὰ τῶν χρωμάτων κόσμησιν καὶ μάλιστα τῆς ἐσθῆτος. δείκνυνται δὲ καὶ γραφαὶ πολλαί τε καὶ θαυμασταὶ περὶ τὸ ἱερὸν ἐκείνου ἔργα. ἀπομνημονεύουσι δὲ τοῦ Φειδίου, διότι πρὸς τὸν Πάναινον εἶπε πυνθανόμενον, πρὸς τί παράδειγμα μέλλοι ποιήσειν τὴν εἰκόνα τοῦ Διός, ὅτι πρὸς τὴν Ὁμήρου δι' ἐπῶν ἐκτεθεῖσαν τούτων*

Ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων,
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον

(Il. I, 527 sqq.).

3. Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 228 ff.: So zahlreich auch die auf den Zeus in Olympia bezüglichen Stellen alter Schriftsteller sind, zu einer klaren und vollständigen Restauration bieten sie uns leider eine keineswegs genügende Grundlage, und während die monumentalen Mittel zur Veranschaulichung und Reconstruction der Parthenos in neuerer Zeit so reichlich aufgefunden worden, sind wir für den Zeus auf die allerbescheidensten kritischen Hilfsmittel beschränkt, welche obendrein gegen mannigfach verkehrte Vorstellungen erst haben durchgesetzt werden müssen. . . Ausser aller Frage sollte sein, dass wir in keiner der auf uns gekommenen Büsten des Zeus eine reine Nachbildung des Zeus des Phidias besitzen, und dass die erhaltenen Statuen der Statue in Olympia noch ungleich ferner stehen, am fernsten der in der That schlechte verospische Zeus im Vatikan, den man bis in die Neuzeit als das beste Mittel zur Vergegenwärtigung des phidias'schen Werkes betrachtet

hat. Dass wir dies jetzt wissen, dass wir anders als bisher von dem Zeus in Olympia zu denken gelernt haben, das verdanken wir der Auffindung oder Wiederauffindung zweier unter Hadrian in Elis geprägter Münzen, welche, die eine mit der ganzen Statue, die andere mit dem Kopfe des Gottes, in der That unser einziges authentisches Material zur monumentalen Vergegenwärtigung von Phidias' Werk bilden. Je geringfügiger aber diese Hilfsmittel sind, desto dringender wird unsere Pflicht, dieselben genau zu studiren und diese unschätzbaren Zeugnisse bis ins Einzelne hinein zu prüfen. Aus den wenigen Schriftzeugnissen aber, welche positive Schilderung enthalten, und aus den Münzen ergibt sich Folgendes für den Zeus des Phidias.

Der Gott war thronend gebildet und zwar mit dem Thronsitz und der als flache Stufe zu denkenden Basis etwa 42′ hoch, erschien aber vermöge der Imposanz der Gestalt viel grösser. Das adlerbekrönte, von Metallen buntglänzende, d. h. am wahrscheinlichsten mit Buckeln verschiedenen Metalls beschlagene Scepter ruhte niedrig gefasst und wie ein Richterstab anspruchslos vorn niedergesetzt in der Linken; die Rechte trug, wie die der Parthenos, eine Siegesgöttin, die, wie bei der Parthenos, dem Gotte zugewendet war und eine Taenie gegen ihn ausbreitete, nicht um ihn mit derselben zu schmücken, denn er war bereits bekränzt, sondern als ein bildlicher Ausdruck für den Gedanken, dass sein der Sieg und die Siegesvollendung sei. Die nackten Theile des Zeus, wesentlich sein Oberkörper, wie der der Nike waren von Elfenbein, der weite Mantel, welcher des Gottes linke Schulter nebst dem Arme bedeckte und den untern Theil seines Körpers umhüllte, war von buntfarbig emaillirtem Golde, von Golde auch die Sohlen und die Locken des Hauptes, in denen grün emaillirt der Oelkranz als der olympische Siegespreis lag. So sass er da, nicht als der blitzbewehrte Herrscher im Donnergewölk, sondern in ruhiger Siegesvollendung und in heiterem Ernste „friedselig und ganz milde als der Aufseher über das befriedete und einträchtige Griechenland. (Dio Chrysost. Orat. 74. p. 412 (R. p. 248. Emper.) ὁ δὲ ἡμέτερος (Ζεὺς) εἰρηνικὸς καὶ παντα̣χοῦ πρᾷος, οἷος ἀστασιάστου καὶ ὁμονοούσης τῆς Ἑλλάδος ἐπίσκοπος). Vor seinen Füssen sassen die olympischen Preisrichter und vor seinem Angesicht erhielten die Athleten den Siegerkranz von Oellaub. Nach einem oft wiederholten Berichte hatte der Meister als sein Vorbild die homerischen Verse der Ilias angegeben, in denen Zeus der Thetis auf ihre Bitte, Achill zu verherrlichen, Gewährung zuwinkt, und in denen es heisst:

'Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion
Und die ambrosischen Locken des Königs walleten vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt, es erbebten die Höh'n des Olympos.'

Mag nun Phidias selbst diese Verse als sein Vorbild genannt haben, oder nicht, den Gott, welchen diese Verse in der erhabensten Majestät und Gewalt und dennoch in huldreicher, milder Stimmung in unübertrefflicher Weise malen, erkannte man in der Statue des Phidias wieder, und zwar nicht blos Griechen, sondern auch kältere Römer, wie Aemilius Paulus, der von diesem Anblick tief ergriffen dem olympischen Gott ein Opfer bringen liess, wie es nur der capitolinische Juppiter, der höchste Gott der römischen Staatsreligion zu empfangen hatte (Livius 45, 28, 5: per Megalopolim Olympiam escendit (Paulus Aemilius), ubi et alia quidem spectanda visa, et Iovem velut praesentem intuens

motus animo est itaque haud secus quam si in Capitolio immolaturus esset, sacrificium amplius solito apparari iussit).

Der gewaltige Eindruck der Person des Gottes wurde gesteigert und ergänzt durch den Thron, selbst ein bedeutendes Werk der Architektonik, der nicht nur überaus reich, sondern eben so sinnvoll mit plastischem und malerischem Bilderschmuck verziert war. Derselbe stand auf vier pfeilerartigen Füssen, denen im Inneren zur Stütze des Sitzbrettes, auf dem die ganze Last ruhte, noch Säulen in gleicher Zahl entsprachen. Die vier Pfeilerfüsse waren auf halber Höhe durch Querbalken verbunden, unterhalb welcher der Thron durch wandartige Schranken geschlossen war, die wir uns als übergehängte Teppiche zu denken haben. Von diesen Schranken war die nach vorn zu gewandte nur dunkelblau angestrichen, um einen ruhigen Hintergrund für den goldenen Mantel und die Füsse des Gottes zu bilden; diejenigen nach den Seiten und nach hinten dagegen waren von Phidias' Neffen, dem Maler Panaenos mit Figurencompositionen bemalt. Auf diesen Schranken also ruhten die Querbalken der Pfeilerfüsse wie eine Borde oder wie ein friesartig ornamentirter Abschluss, und auf diesem Friesbalken standen vorn zu beiden Seiten der schmal zusammengestellten Füsse des Gottes je vier Statuen, in denen die acht von Alters her in Olympia gebräuchlichen Kampfarten dargestellt waren. Eine dieser Statuen war das Porträt eines schönen eleïschen Jünglings Pantarkes, den Phidias geliebt hatte. Die drei übrigen Seiten des Friesbalkens waren mit einer Darstellung des Kampfes der Griechen unter Herakles und Theseus gegen die Amazonen, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach nicht in Relief, sondern in Rundbildern, deren je 9—10 auf jede Seite kamen, geschmückt, während an den Pfeilerfüssen selbst in der untern Hälfte nach aussen, da wo die Schranken nicht anstiessen, je zwei, in der oberen je vier Siegesgöttinnen wie im Reigen den Fuss umschwebend dargestellt waren. Oberhalb dieser Siegesgöttinnen, deren Mehrzahl ähnlichen Sinn hat, wie die Engelsglorie um den in Wolken erscheinenden Gott der Bibel, verbanden abermals Querbalken, als die Schwingen des Sitzbrettes, die Pfeilerfüsse des Thrones, und an diesen friesartigen Balken waren je rechts und links in Relief die von Apollon und Artemis erschossenen Kinder der Niobe dargestellt, Compositionen, die möglicherweise mehr als einem der erhaltenen Niobidenreliefe zu Grunde liegen, indem diese nur in einzelnen Figuren der berühmten Statuengruppe von Skopas oder Praxiteles entsprechen. Diese Reliefe aber predigen den Satz, dass der Mensch sich gegen die Gottheit nicht erheben solle, dass den Uebermüthigen der Götter Rache treffe. Ferner hatte der Thron Armlehnen, und diese waren nach vorn durch Sphinxe gestützt, welche angeblich geraubte Thebanerknaben unter sich hielten. Doch werden diese Sphinxe schwerlich in der That die thebische Sphinx angehen; vielmehr werden sie als die bekannten Symbole des unerforschlichen Rathschlusses der Gottheit aufzufassen sein, die da Herr ist über Leben und Tod, und die Jünglinge unter ihnen zeigen, wie „mitten in dem Leben wir vom Tod umfangen" sind. Diesen Zeichen ernster Mahnung zur Gottesfurcht gegenüber fehlte es nun aber nicht an Zeichen der Huld und Gnade. Die bis zur Höhe des Hauptes des Zeus emporragende Rückenlehne war zu oberst mit den Gruppen der Horen und Chariten bekrönt, also den Göttinnen der Jahreszeiten, deren segenvollen Wechsel Zeus regiert, und denen der Anmut des Lenzes und der Jugend, seinen Töchtern, welche er aus seiner

himmlischen Heiterkeit den Sterblichen herabsendet. Die Füsse des Schemels waren durch liegende Löwen dargestellt, und seinen Rand schmückte eine Amazonenschlacht des Theseus. An der Basis endlich, welche wir uns, wie schon gesagt, als eine breite niedrige Stufe denken müssen, über welche der Gott bequem würde herabschreiten können, war die Geburt der Aphrodite, der Göttin alles Holden und Schönen aus dem Meere und ihre Begrüssung durch die olympischen Götter gebildet, während zu beiden Seiten wie im Ostgiebel des Parthenon hier die Mondgöttin hinab, dort der Sonnengott emportauchte, um anzuzeigen, dass mit der Geburt einer neuen Gottheit ein neuer himmlischer Tag beginne. Wahrlich eine Welt von Kunst und eine Welt von Ideen war allein dieser Thron mit seinen Statuen, Reliefen und Malereien!

Wenn im Vorstehenden zusammengestellt ist, was uns eine concrete Vorstellung vom Zeus des Phidias zu vermitteln im Stande ist, so dürfen wir auch an den Aussprüchen der Alten oder wenigstens den schönsten derselben nicht ganz vorübergehen, welche von dem geistigen Eindruck dieses einzigen Kunstwerkes Zeugniss ablegen. Was ein Epigramm ausspricht:

'Dir sein Bild zu enthüllen kam Zeus hernieder zur Erde,
Oder du schautest den Gott, Phidias, selbst im Olymp';

(Anthol. Gr. II. 208, 48:

Ἦ θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ, εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύ γ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.)

Diese Ueberzeugung von der vollendeten Abbildlichkeit wiederholt sich in mehr als einem Ausspruch, so, wenn Plotin sagt: Phidias habe im Geiste erfasst, wie Zeus gestaltet sein würde, wenn er uns von Angesicht zu Angesicht sich offenbaren möchte; oder Dio: Niemand der Phidias' Zeus gesehen, kann sich leicht eine andere Vorstellung von dem Gotte machen u. dgl. m. Vielleicht am rührendsten tritt uns diese Ueberzeugung in der von Pausanias berichteten Anekdote entgegen: als Phidias nach Vollendung seines Werkes dasselbe überschaute, habe er den Gott um ein Zeichen angefleht, ob er mit des Künstlers Arbeit zufrieden sei, Zeus aber habe in einem durch das offene Tempeldach herniederfahrenden Blitze dies erbetene Zeichen gegeben. Eine schwarze Marmorplatte im weissen Fussboden des Tempels und eine vergoldete Urne auf ihr bezeichnete die Stelle, wo der Blitz eingeschlagen, und erinnerte die Nachwelt daran, dass der Gott selbst sein Abbild auf Erden anerkannt habe. Als eine neue plastische Offenbarung, durch welche Phidias der bestehenden Religion ein neues Moment hinzugefügt habe, preist Quintilian den Zeus (Quintil. Inst. orat. XII. 10, 9: Phidias tamen diis quam hominibus efficiendis melior artifex creditur, in ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis, aut Olympium in Elide Iovem fecisset, cuius pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur; adeo maiestas operis deum aequavit). 'Geht nach Olympia', sagt Epiktet, 'auf dass ihr den Zeus des Pheidias schauet und achtet es für ein Unglück, ihn nicht gesehen zu haben!' (Arrian. Epict. I, 6. 23. *Εἰς Ὀλυμπίαν ἀποδημεῖτε, ἵν' εἰδῆτε τὸ ἔργον τοῦ Φειδίου· καὶ ἀτύχημα ἕκαστος ὑμῶν οἴετε, τὸ ἀνιστόρητον τούτων ἀποθανεῖν*). Aber wol keiner hat schöner von dem Eindruck des Bildes geredet, als Dio Chrysostomus in den Worten: 'Welcher Mensch aber schwer belastet wäre in seiner Seele,

von vielen Sorgen und Schmerzen heimgesucht, wie sie das Menschenleben bietet, so dass er selbst vom süssen Schlummer nicht mehr erquickt würde, von dem glaube ich, dass wenn er diesem Bilde gegenübersteht, er Alles vergessen wird, was es im Menschendasein Schweres und Furchtbares gibt, so hast du, Phidias, dein Werk ersonnen und ausgeführt, solches Licht und solche Anmuth ist in dieser Kunst.' (Dio Chrysost. Orat. 51. p. 400. R. p. 241. Emper.: *ἀνθρώπων δέ, ὃς ἂν ᾖ παντελῶς ἐπίπονος τὴν ψυχήν, πολλὰς ἀπαντλήσας ξυμφορὰς καὶ λύπας ἐν τῷ βίῳ μηδὲ ὕπνον ἡδὺν ἐπιβαλλόμενος, καὶ ὃς δοκεῖ μοι κατεναντίον στὰς τῇδε τῇ εἰκόνος ἐκλαθέσθαι πάντων, ὅσα ἐν ἀνθρωπίνῳ βίῳ δεινὰ καὶ χαλεπὰ γίγνεται παθεῖν· οὕτω σύ γε* (Pheidias) *ἀνεῦρες καὶ ἐμηχανήσω θέαμα ἀτεχνῶς*

'νηπενθές τ' ἀλοχόν τε, κακῶν ἐπίληθες ἁπάντων' (Od. 4, 221)

τοσοῦτο φῶς καὶ τοσαύτη χάρις ἔπεστιν ἀπὸ τῆς τέχνης etc.).

Von dem späteren Schicksale des Zeusbildes sind uns nur einzelne Data bekannt. Zur Zeit des Cäsar soll es vom Blitze getroffen worden sein (Euseb. praep. ev. IV, 2, 8). Caligula wollte es nach Rom bringen und ihm seinen eigenen Kopf aufsetzen lassen (Suet. Calig. 22: datoque negotio, ut simulacra numinum, religione et arte praeclara, inter quae Olympii Iovis, apportarentur e Graecia, quibus capite dempto suum imponeret. Ibid. 57: Olympiae simulacrum Iovis, quod dissolvi transferrique Romam placuerat, tantum cachinnum repente edidit, ut machinis labefactis opifices diffugerint; vgl. auch Dio Cass. 59, 28, 3. Joseph. Antiqu. 19, 1). Lucian (Iup. trag. 25; Tim. 4) berichtet, dass dem Bilde zwei von den goldenen Locken geraubt worden seien, jede 6 Minen an Werth (Pausanias, Lucian's Zeitgenoss, schweigt davon). Libanius (um 350 n. Chr., s. Abth. II. S. 192) spricht vom olympischen Zeus als einem noch vorhandenen Kunstwerke (Liban. Epist. 1052 p. 497). Aber im J. 408 (unter Theodosius II.) brannte der Tempel zu Olympia nieder, und hörten die olympischen Spiele auf (Schol. Lucian. p. 221 ed. Jacobitz: *καὶ διήρκεσεν τὰ Ὀλύμπια ἀρξάμενος ἀπὸ τῶν Ἑβραικῶν κριτῶν μέχρι τοῦ μικροῦ Θεοδοσίου, ὃς Ἀρκαδίου υἱὸς ἦν· τότε γὰρ τοῦ ναοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ἐμπρησθέντος ἐξέλιπε καὶ ἡ τῶν Ἠλείων πανήγυρις καὶ ὁ ἀγὼν ὁ Ὀλυμπικός*).

11. Der Tempel des Apollon Epikurios (*Ἀπόλλων Ἐπικούριος*) zu Bassä, 2 Stunden nordöstl. von Phigalia (im südlichen Arkadien), gewöhnlich kurz der Apollotempel bei Phigalia gen., auf einem Hochplateau, 1131 Meter über dem Meere gelegen, von Iktînos, dem Erbauer des Parthenon (s. ob. S. 46) gegen den Anfang des peloponnesischen Krieges erbaut, ein mit

der Front gegen Norden gerichteter dorischer Peripteros hexastylos mit 6 × 15 ionischen Säulen aus einem feinen gelblichweissen Kalkstein, das Dach und der plastische Schmuck aus Marmor, noch gegenwärtig eine der schönsten und am besten erhaltenen Tempelruinen Griechenlands (von den 38 Säulen des Tempels stehen noch 30 mit dem Architrav aufrecht). Im Innern der Cella, über den Säulen, zog sich ein aus 23 Platten zusammengesetzter Fries an allen vier Wänden umher; derselbe ist vollständig (jedoch zum Theil in sehr beschädigtem Zustande) im Jahre 1812 von derselben Gesellschaft von Archäologen und Architekten, welche die äginetischen Denkmäler aufgefunden (s. ob. § 5, 2 a. S. 30) ausgegraben worden, und befindet sich jetzt im British Museum. Dargestellt sind auf demselben Apollon und Artemis, auf einem von Hirschen gezogenen Wagen stehend; ferner Amazonen- und Kentaurenkämpfe. Auch die Metopen des Hauptfrieses waren mit Skulpturen versehen, von denen einige Bruchstücke aufgefunden worden und sich ebenfalls im British Museum befinden. Vgl. O. M. v. Stackelberg, der Apollotempel zu Bassä in Arkadien und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke (Frankf. 1826); — Thom. Leverton Donaldson, Architect, The temple of Apollo Epicurius at Bassae near Phigalia etc. (in: Antiquities of Athens and other places in Greece, Sicily etc. vol. IV., Lond. 1830); — Expédition de Morée vol. II. pl. 4—30; — Ivanoff, in d. Annali vol. 37 (1865) p. 29 ff.; — Curtius, Peloponnesos I, S. 317; — Bursian, Geogr. v. Griechenl. II. S. 254; Allg. Enc. S. 431 ff.; — Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I, S. 369 ff.

12. Der grosse dorische Tempel des olympischen Zeus in Akragas, unvollendet, da er erst bis zur Bedachung gediehen war, als Akragas Ol. 93, 3 (= 406 v. Chr.) von den Karthagern erobert wurde. Der Tempel blieb zwar verschont, wurde aber nicht ausgebaut (Diodor. 13, 82; Polyb. 9, 27). Aus den noch vorhandenen Trümmern in Verbindung mit den Angaben des Diodor lässt sich der Grundplan des in grossartigem Umfange angelegten Bauwerkes erkennen. Der Tempel stand auf einem in sechs Stufen gegliederten Unterbau (*κρηπίδωμα*), dessen unterste Stufe eine Länge von 360 und eine Breite von 180 griech. Fuss hatte; seine Höhe betrug ohne den Unterbau 120 griech. Fuss. Die Cella hatte nach innen Pilaster, 12 Fuss breit, nach aussen Halbsäulen, 20 Fuss im Umfang, aber Säulenhallen an den schmalen Seiten nach Diodor, nach Cockerell jedoch auch hier Halbsäulen

und Pilaster. Im Innern standen über Säulen oder Pfeilern, als Träger der Decke (nach Art der Karyatiden des athenischen Erechtheion, s. ob. S. 54) nackte Gigantenfiguren, von 24 Fuss Höhe, in alterthümlich strengem Stile. Die sehr geräumigen Giebelfelder waren mit grossen und kunstreich ausgeführten Skulpturcompositionen geschmückt: der Ostgiebel mit dem Gigantenkampf, der Westgiebel mit der Einnahme von Troja. Nur wenige Bruchstücke haben sich davon erhalten. Vgl. Klenze, der Tempel des olympischen Jupiter in Agrigent (Stuttg. 1821); — Alterthümer v. Athen, Supplementband Liefg. 4, Taf. 3—9; — Serradifalco III, tav. 20 ff.; — Siefert, Akragas und sein Gebiet (Hamb. 1846. 4) S. 31 ff.; — Hittorf, Notice sur les ruines d'Agrigente (Par. 1859, 4); Bursian, Allg. Enc. S. 448 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. S. 380.

---

§. 8. B. Zweiter Abschnitt: die jüngere Zeit der höchsten Kunstblüthe von Ol. 100—114 (= 376—323 v. Chr.).

1. Die Künstler in diesem Zeitabschnitte sind:

a. Zur jüngern athenischen Schule gehörig: 1) Skopas — 2—4) seine Schüler und Genossen Timotheos, Leochares und Bryaxis — 5) Praxiteles — 6) Kephisodotos d. Jüngere — 7) Timarchos. — Den Uebergang zur folgenden bildet Euphranor.

b. Zur jüngern argivisch-sikyonischen Schule gehörig: 1) Lysippus — 2) Zeuxis — 3) Parrhasios — 4) Timanthes — 5) Pausias — 6) Aristides aus Theben — 7) Apelles — 8) Protogenes — 9) Aëtion (od. Eëtion).

Die bedeutendsten Künstler unter den eben Genannten sind folgende:

1) Skopas aus Paros, hochberühmt als Architekt und Bildhauer, geb. um Ol. 90 (= 420 v. Chr.), blühte zwischen Ol. 97 und 107 (= zw. 392 und 352 v. Chr.), Von seinen äussern Lebensverhältnissen ist nichts Näheres bekannt. Seine früheste Kunstthätigkeit war der Bau des Tempels der Athene Alea in Tegea (nach Ol. 96, 2 = 395 v. Chr.); im höchsten Alter arbeitete er am Mausoleum in Halikarnassos (Ol. 106, 4 = 353 v. Chr., s. im Folg.). Mit vollendeter Meisterschaft behandelte er den Marmor (Hor. Carm. 4, 8, 6: Parrhasius aut Scopas, hic saxo, liquidis ille coloribus sollers etc.) und mit Vorliebe benutzte er

für seine Arbeiten den parischen Marmor. Die Gegenstände seiner plastischen Darstellung wählte er vorzugsweise aus den Götterkreisen, namentlich Dionysos und Aphrodite, aber auch Apollon, Athene, Herakles, Hestia u. a.

Von seinen zahlreichen Werken sind besonders erwähnenswerth: a) vor allen übrigen die im Alterthume hochgefeierte rasende Bakchantin, aus parischem Marmor, ausführlich beschrieben von Kallistratos (Stat. 2) und in mehreren Epigrammen der Anthologie besungen (nach einem derselben befand die Statue in späterer Zeit sich zu Byzanz: *Εἰς Βάκχην ἐν Βυζαντίῳ*, Anth. gr. IV. 175. 278; Planud. IV, 58). S. üb. dieselben im Folg. Eine zuverlässige Nachbildung der 'Bakchantin' hat sich nicht erhalten. — b) Giebelgruppen im Tempel der Athene Alea zu Tegea (s. im Folg.). — c) Aphrodite Pandemos in Elis. — d) Aphrodite, später in Rom (im Tempel des Brutus Callaecus beim Circus Flaminius). — e) Aphrodite, Pothos und Phaëthon in Samothrake. — f) Dionysos in Knidos. — g) Apollon Smintheus auf der Insel Chryse. — h) Apollo Palatinus (Plin. 36, 25). — i) Sitzende Hestia in den Servilischen Gärten (Plin. ib.). — j) Athene Pronaos vor dem Tempel des ismenischen Apollo zu Theben. — k) Herakles in Sikyon. — l) Hekate in Argos. — m) Skulpturen am Mausoleum (s. im Folg.). Vgl. Urlichs, Skopas' Leben und Werke (Greifsw. 1863); Stark im Philol. Bd. 21. S. 415 ff.; Brunn I. S. 318 ff.; Overbeck Schriftqu. S. 221 ff.; Gesch. d. gr. Plast. S. 13 ff.

Ueber die Bakchantin bemerkt Overbeck (Gesch. d. gr. Plast. II. S. 21) nach Kallistratos (Stat. 2): 'Die Bakchantin war dargestellt im höchsten Ergriffensein vom dionysischen Taumel; in langem, flatterndem Gewande, das nur die Arme bloss liess, in den Händen ein in der religiösen Raserei zerrissenes Zicklein, den Kopf zurückgeworfen, das Haar gelöst und im Winde fliegend, so stürmte sie empor zu den nächtlichen Orgien des Kithäron. Obgleich im höchsten Grade körperlich bewegt, war die Bakchantin doch nicht geschaffen als Ausdruck der körperlichen Bewegung oder des intensivsten physischen Lebens; hatte doch der Künstler den Körper fast ganz in die Gewandung verborgen. Vielmehr war es die Darstellung des leidenschaftlich erregten Gemüthes in den Formen und in der Haltung des Körpers, worauf des Künstlers Absicht hinausging, So sehr deshalb Kallistratos die Vollendung der Formen preist, so sehr er namentlich die Bildung des gelöst fliegenden Haares bewundert, so ist es doch der Ausdruck des Gesichtes, der seinen höchsten Enthusiasmus erregt. 'Bei dem Anblicke des Antlitzes standen wir sprachlos da, in so hohem Grade that sich Empfindung kund, sprach sich bakchischer Taumel einer Bakchantin aus, und alle die Zeichen, welche eine von Raserei gestachelte

Seele an sich tragen kann, alle diese liess die Kunst durch eine unaussprechliche Verschmelzung durchblicken' (*Πρόσωπόν γε μὴν ἰδόντες ὑπὸ ἀφασίας ἔστημεν, οὕτω δὴ καὶ αἰσθήσεως συνείπετο δήλωμα μὴ παρούσης αἰσθήσεως, καὶ βάκχης ἐκβακχεύων θειασμὸς ἐμηνύετο θειασμοῦ μὴ πλήττοντος, καὶ ὅσα φέρει μανίας οἰστρῶσα ψυχή, τοσαῦτα πάθους διέλαμπε τὰ τεχμήρια ὑπὸ τῆς τέχνης ἀῤῥήτῳ λόγῳ κραθέντα*). In diesen Worten ist allerdings viel Phrase, aber ihrem Kerne nach werden sie von den Epigrammen bestätigt, die mehr als andre hervorheben, dass Skopas den Stein 'beseelt' (*ἐνεψύχωσε δ' ὁ γλύπτας τὸν λίθον*, Anthol. gr. III. 57. 3), dass er, der Künstler, nicht Dionysos seine Bakchantin in Raserei versetzt habe (*τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος ἢ Σκόπας; Σκόπας*, ib. I. 74. 75); und dass überhaupt eine derartige emphatische Phrase sich an das Werk anknüpfen konnte, lehrt uns mindestens, dass der Ausdruck wilder Leidenschaft des Künstlers Absicht gewesen, und dass dieser Ausdruck ihm im höchsten Grade gelungen sei.

Es versteht sich wol von selbst, dass eine solche Darstellung entfesselter Leidenschaft sich nicht auf den pathetischen Ausdruck des Gesichtes beschränken konnte, sondern dass dieselbe eine heftige Bewegung des ganzen Körpers erheischte und bedingte. Dass aber eine solche heftige Bewegung des Körpers, wie sie uns für die Bakchantin des Skopas verbürgt wird, von allem Regellosen und deshalb Unkünstlerischen und Unschönen auch in der Behandlung der Gewandung weit entfernt, dass sie rythmisch abgewogen sein kann, dies beweisen uns nicht wenige antike Kunstwerke, welche weibliche Personen langgewandet in lebhaftester Bewegung zeigen; so, um nur Statuen zu nennen, die Niobide im Museo Chiaramonti, in ganz besonderm Masse aber einige Statuen in dem sogenannten Nereïdenmonumente von Xanthos im britischen Mnseum, die auch schon von Anderen mit Skopas' Mänade verglichen worden sind. Obgleich also die Gefahr einer Ueberschreitung der Grenzen reiner Schönheit für Skopas in dieser wol durch ähnliche Gestalten der gleichzeitigen dramatischen Poesie angeregten und vielleicht für das Theater in Athen bestimmten Statuen nahe lag, so dürfen wir im Hinblick auf Werke, wie die erwähnten, mit Sicherheit annehmen, dass der Meister sich innerhalb dieser Grenzen zu halten gewusst hat.'

2) Praxiteles aus Athen, Bildhauer und Erzgiesser, neben Skopas der bedeutendste Künstler der jüngern athenischen Schule, blühte zwischen Ol. 104 u. 110 (364 u. 340 v. Chr.). Hauptgegenstände seiner mit Vorliebe in Marmor ausgeführten Darstellungen waren Götterbilder, namentlich aus dem Kreise des Dionysos, der Demeter, der Aphrodite und des Eros. In seinen Gestalten herrscht die höchste Grazie, Wahrheit und Naturgemässheit vor. In der 107. Ol. (um 350 v. Chr.) nahm er am Bau des Mausoleum Theil (s. im Folg.).

Seine Hauptwerke sind: 1) die knidische Aphrodite aus Marmor, unbekleidet, sein Meisterwerk und eins der gefeiertsten Kunstwerke des Alterthums (Plin. n. h. 36, 20: ante omnia est non solum Praxitelis, verum in toto orbe terrarum Venus, quam ut viderent multi navigaverunt Cnidum etc., s. im Folg.). — 2) Die

koische Aphrodite, im strengen Gegensatze gegen die vorige ganz bekleidet (Plin. l. l.: velata specie). — 3—5) Drei andre Aphrodite-Statuen des Praxiteles befanden sich: in Thespiä (aus Marmor, aufgestellt neben einem Bilde der Phryne), vor dem Tempel der Felicitas in Rom (aus Erz, unter Claudius mit dem Tempel durch Feuer zerstört) und im Adonistempel zu Alexandria am Latmos in Karien (von unbekanntem Material). — 6) Eros, ebenfalls weltberühmt, aus pentelischem Marmor, beflügelt, ursprünglich zu Thespiä aufgestellt, durch Caligula nach Rom gebracht, von Claudius zurückgegeben, von Nero wiederum geraubt und im Porticus der Octavia aufgestellt, wo die Statue unter Titus, 80 n. Chr., durch Feuer zu Grunde ging (vgl. Dio Cass. 66, 24). In Thespiä wurde sie durch eine Nachbildung des athenischen Künstlers Menodoros ersetzt (s. im Folg.) — 7) Der Satyr, von unbekanntem Material, aufgestellt in der Tripodenstrasse von Athen, daher 'der Satyr bei den Tripoden' genannt, von Praxiteles selbst für eines seiner besten Werke gehalten (Paus. 1, 20, 1: *Ἔστι δὲ ὁδὸς ἀπὸ τοῦ Πρυτανείου καλουμένη Τρίποδες· ἀφ' οὗ καλοῦσι τὸ χωρίον, ναοὶ θεῶν ἐς τοῦτο (οὐ) μεγάλοι καί σφισιν ἐφεστήκασι τρίποδες, χαλκοῖ μέν, μνήμης δὲ ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα. Σάτυρος γάρ ἐστιν, ἐφ' ᾧ Πραξιτέλην λέγεται φρονῆσαι μέγα* etc.). — 8) Ein andrer Satyr, aus Marmor, stand im Tempel des Dionysos zu Megara neben dem uralten Holzbilde des Dionysos Patroos. — 9) Kolossalstatue der Hera Teleia im Heratempel zu Platää, aus pentelischem Marmor, stehend dargestellt, auch wegen ihres Bilderschmuckes gerühmt (Paus. IX, 2, 7). — 10) Apollon Sauroktonos ('der Eidechsentödter'), Erzstatue (Plin. 34, 70: Fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae comminus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant), wovon mehrere Nachbildungen vorhanden sind (vgl. Welcker, alte Denkm. I. S. 406 ff.; s. im Folg.). — 11) Dionysos, Tempelbild zu Elis (Paus. VI, 26, 1). — 12) Ein anderes Dionysosbild, von Kallistratos (Stat. 8), von unbekanntem Standorte. — 13) Artemis Brauronia, Tempelbild von Marmor auf der Akropolis von Athen (Paus. I, 23, 7: *καὶ Ἀρτέμιδος ἱερόν ἐστι Βραυρωνίας, Πραξιτέλους μὲν τέχνη τὸ ἄγαλμα.* — 14) Eine zweite Artemis, Tempelbild zu Antikyra (Paus. X, 37, 1). — 15—20) Göttergruppen: 15) Die zwölf Götter in einem alten Tempel zu Megara (Paus. I, 40, 3: *ἐνταῦθα καὶ τῶν δώδεκα ὀνομαζομένων θεῶν ἐστιν ἀγάλματα, ἔργα εἶναι λεγόμενα Πραξιτέλους*). — 16) Hera thronend zwischen Athene

und Hebe, in Mantinea (Paus. VIII, 9, 3). — 17) Demeter, Persephone und Iakchos im Demetertempel zu Athen (Paus. I, 2, 4). — 18) Flora (Hora), Triptolemos, Demeter (aus Athen) in Rom (Plin. 36, 23). — 19) Raub der Persephone und Zurückgabe derselben (Katagusa), Erzgruppe, wahrsch. aus Athen (Plin. 34, 69). — 20) Apollon, Leto und Artemis im Apollotempel zu Megara (Paus. I, 44, 2). — 21) Statuen des Harmodios und Aristogeiton, aus Erz. — 22) Marmorne Werke im Kerameikos zu Athen (Plin. 36, 20: Opera eius sunt Athenis in Ceramico). — 23) Diadumenos, d. i. Bild eines Jünglings, der sich eine Binde ums Haar legt, Erzbild auf der Akropolis (ohne Zweifel von Athen), beschrieben von Kallistratos, Stat. 11; vgl. Stark S. 169 ff. — 24 u. 25) Zwei Bilder der Phryne, das eine zu Thespiä aus Marmor, das andre zu Delphi von vergoldetem Erz (Paus. IX, 27, 5; X, 15, 1.) — 26) Eine weinende Matrone und eine lachende Hetäre, aus Erz (Plin. 34, 70). — 27) Eine sich schmückende Frau, aus Erz, in Athen. — 28) Ein Wagenlenker zu einem Viergespann des Kalamis (Plin. 34, 71). — 29) ein Krieger neben seinem Ross auf einem Grabmal zu Athen, wahrscheinl. Relief (Paus. I, 2, 3.) — 30) Arbeiten am Mausoleum (s. im Folg.). — Ob die berühmte Niobegruppe ein Werk des Praxiteles oder des Skopas war, ist schon im Alterthume zweifelhaft gewesen (s. im Folg.). — Vgl. über Praxiteles und seine Werke: Müller's Handb. § 127; Brunn I. S. 335 ff.; Overbeck Schriftqu. S. 230 ff.; dess. Gesch. d. gr. Plast. II. S. 26 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 457 ff.; Urlichs, Observationes de arte Praxitelis (Würzb. 1858); Friederich's, Praxiteles und die Niobegruppe (Leipz. 1855, vgl. Oberbeck in NJahrbb. d. Phil. Bd. 71. S. 675 und Brunn im Rhein. Mus. Bd. 11. S. 161 ff.; Bursian in NJahrbb. Bd. 77. S. 104 ff.); Treu, Hermes mit dem Dionysosknaben (im Heraion von Olympia aufgefunden), (Berlin 1878).

1. Die knidische Aphrodite. Oberbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 33 ff.: Ueber die äussere Erscheinung dieser berühmtesten aller Aphroditestatuen, um deretwillen Viele nach Knidos reisten und für deren Ueberlassung der König Nikodemes von Bithynien den Knidiern vergebens die Zahlung ihrer gesammten Staatsschulden anbot (Plin. 36, 20 ff.), lässt sich aus schriftlichen Berichten und aus Nachbildungen, unter denen knidische Münzen (s. d. Abbild. bei Overb. a. a. O. S. 33) einen besondern Anspruch auf Berücksichtigung haben, Folgendes feststellen. Die Göttin stand in einem eignen tempelartigen Bauwerke, welches von beiden Seiten her zugänglich war, damit man das Bild in allen Richtungen vollkommen sehen könne. Aus parischem Marmor gearbeitet, war sie vollkommen nackt; während sie aber mit der rechten Hand den Schooss

bedeckte, liess sie aus der erhobenen linken das letzte, soeben abgestreifte Gewand über eine Vase fallen, in der wir uns Salböl denken dürfen; die Nacktheit der Göttin war also durch das Bad motivirt, Aphrodite war aufgefasst, als ob sie sich eben bereite, in die Fluten hinabzusteigen. Die Last des leise nach links gebeugten Körpers ruhte auf dem rechten Fusse in einer sehr beweglichen Stellung, welche durchaus nicht auf längere Dauer berechnet oder auf solche auch nur möglich ist, und welche die gesammten Reize des himmlischen Leibes gleichsam nur in einem flüchtigen günstigen Momente dem Auge des Beschauers enthüllt. Von einem solchen weiss die Göttin selbst nichts, nur ein unwillkürliches, echt weiblich schamhaftes Gefühl lenkt die Bewegungen ihrer rechten Hand, das Haupt ist nicht emporgerichtet, das Auge schaut nicht hinaus in grössere oder geringere Ferne, als wolle sich die Badende vergewissern, nicht überrascht zu werden, sondern das Haupt ist zur Seite gewandt und das Auge ist der Hand gefolgt, die das letzte Gewandstück gleiten lässt. So steht sie da, ein über alle Massen herrliches Weib, und wenn über das ganze Antlitz, welches von leichtgewelltem und zierlich geordnetem Haar umrahmt, besonders in der Stirn und in der freien Zeichnung der Brauen und in dem feuchten Glanze des schmal geöffneten freundlichen Auges (*τῶν ὀφθαλμῶν δὲ τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ*, Lucian. Imag. 6) bewunderungswürdig war, wenn über dieses schöne Antlitz und den leise geöffneten Mund ein sanftes Lächeln glitt, so erklärt sich dieses, welches der holdlächelnden Kypris der homerischen Poesie ohnehin so natürlich ansteht, leicht aus der ganzen Situation und aus dem natürlichen Behagen beim Einsteigen in das erquickende Bad. Nicht aber war dies Lächeln ein selbstgefälliges oder gar ein herausforderndes, nicht war der feuchte Glanz des Auges ein solcher, der einen Zug von Sinnlichkeit oder sinnlicher Lüsternheit bezeichnete, das dürfen wir mit der grössten Bestimmtheit behaupten, einerseits weil selbst die besseren Nachbildungen in Marmor einen solchen Zug, der bei Aphroditebildern so gewöhnlich ist, nicht haben, andrerseits weil Lucian, der zu der Schilderung seines aus allen schönsten Statuen zusammengesetzten Idealbildes Haar und Stirn und Brauen und das feucht glänzende Auge von Praxiteles' Knidierin entnimmt, dieses seines Idealbildes keuscheres und unbewusstes Lächeln von Kalamis' Sosandra entlehnt. (Plin. 36, 20 ff.: Praxitelis aetatem inter statuarios diximus, qui marmoris gloria superavit etiam semet. Opera eius sunt in Ceramico, sed ante omnia est non solum Praxitelis verum in toto orbe terrarum Venus, quam ut viderent multi navigaverunt Cnidum. duas fecerat simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id praetulerunt quorum condicio erat Coi, cum eodem pretio detulisset, severum id ac pudicum arbitrantes; reiectam Cnidii emerunt immensa differentia famae. (51) Voluit eam a Cnidiis postea mercari rex Nicomedes, totum aes alienum, quod erat ingens civitatis dissoluturum se promittens: omnia perpeti maluere, nec immerito; illo enim signo nobilitavit Cnidum. Aedicula eius tota aperitur, ut conspici possit undique effigies, dea favente ipsa, ut creditur, facta; nec minor ex quacumque parte admiratio est. Ferunt amore quendam captum, cum delituisset noctu, simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam. (22) Sunt in Cnido et alia signa illustrium artificum, Liber pater Bryaxidis et alter Scopae et Minerva, nec maius aliud Veneris Praxiteliae specimen, quam quod inter haec sola memoratur. — Lucian. Amor. 13 ff.: *Ἐπεὶ δ' ἱκανῶς τοῖς φυτοῖς ἐτέρφθημεν, εἶσω τοῦ νεὼ παρῄειμεν. ἡ μὲν οὖν*

θεὸς ἐν μέσῳ καθίδρυται . . Παρίας δὲ λίθου ἀλάβαστρα κάλλιστον . . ὑπερήφανον καὶ σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα. πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. τοσοῦτό γε μὴν ἡ δημιουργὸς ἴσχυσε τέχνη, ὥστε τὴν ἀντίτυπον οὕτω καὶ καρτερὰν τοῦ λίθου φύσιν ἑκάστοις μέλεσιν ἐπιπρέπειν . . ἔστι δ' ἀμφίθυρος ὁ νεὼς τοῖς θέλουσι καὶ κατὰ νώτου τὴν θεὸν ἰδεῖν ἀκριβῶς, ἵνα μηδὲν αὐτῆς ἀθαύμαστον ᾖ . . . (14) δόξαν οὖν ὅλην τὴν θεὸν ἰδεῖν, εἰς τὸ κατόπιν τοῦ σηκοῦ περιήλθομεν. εἶτ' ἀνοιγείσης τῆς θύρας ὑπὸ τοῦ κλειδοφύλακος ἐμπεπιστευομένου γυναίου θάμβος αἰφνίδιον ἡμᾶς εἶχε τοῦ κάλλους. ὁ γ' οὖν Ἀθηναῖος ἀνεβόησεν, Ἡράκλεις, ὅση μὲν τῶν μεταφρένων εὐρυθμία, πῶς δ' ἀμφιλαφεῖς αἱ λαγόνες, ἀγκάλισμα χειροπληθές· ὡς δ' εὐπερίγραφοι τῶν γλουτῶν αἱ σάρκες ἐπικυρτοῦνται, μήτ' ἄγαν ἐλλιπεῖς αὐτοῖς ὀστέοις προσεσταλμέναι, μήτε εἰς ὑπέρογκον ἐκκεχυμέναι πιότητα· τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων, οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως, μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί. Vgl. Friedrichs, Praxiteles S. 26 ff.; Blümner, Arch. Stud. zu Lucian S. 29).

2. Eros, in Thespiä. Paus. IX, 7, 3: *Θεσπιεῦσι δὲ ὕστερον χαλκοῦν εἰργάσατο Ἔρωτα Λύσιππος, καὶ ἔτι πρότερον τούτου Πραξιτέλης λίθου τοῦ Πεντέλησι καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρύνην καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σόφισμα, ἑτέρωθι ἤδη μοι δεδήλωται. πρῶτον δὲ τὸ ἄγαλμα κινῆσαι τοῦ Ἔρωτος λέγουσι Γάϊον δυναστεύσαντα ἐν Ῥώμῃ, Κλαυδίου δὲ ὀπίσω Θεσπιεῦσιν ἀποπέμψαντος Νέρωνα αὖθις δεύτερα ἀνάσπαστον ποιῆσαι· καὶ τὸν μὲν φλὸξ αὐτόθι διέφθειρε.* (4) . . *τὸν δὲ ἐφ' ἡμῶν Ἔρωτα ἐν Θεσπιαῖς ἐποίησεν Ἀθηναῖος Μηνόδωρος τὸ ἔργον τὸ Πραξιτέλους μιμούμενος.* Vgl. Stark in d. Berichten d. sächs. Ges. d. Wiss. 1866. S. 155 ff.

3. Apollon Sauroktonos. Welcker, Alte Denkm. I, S. 406 ff.: Apollon der Eidechsentödter ist aus mehreren Nachbildungen einer berühmten Erzfigur von Praxiteles bekannt (der einen Borghesischen Statue, im Louvre Nr. 19, abgebildet in den Mon. scelti Borghes. I, 40 und in den Sculture della villa Pinciana st. II, 5 und in Fea's Winckelmann II, Taf. 8, wird der Vorzug gegeben). Die Eidechse hatte eine Beziehung zu Apollon, sofern er als Sonnengott gedacht wurde, als Freundin der Sonne. Diese Beziehung ist ausgedrückt auf den rhodischen Münzen mit dem Sonnengesicht des Helios und einer Eidechse, einem in den bekanntesten Büchern, namentlich von Eckhel und Mionnet übersehenen Umstand, worauf Zoëga aufmerksam gemacht hat. .Er erklärt dies Sonnensymbol daraus, dass dieses kalte Thier die Sonne sucht, wenn die andern sich lieber im Schatten verbergen. . Als Apollinisch nun muss die Eidechse zu einer Art des Prophezeiens gedient haben; nur ist in der Wahrsagung der Name Galeos (*γαλεός, γαλεώτης*) üblicher als der aus dem Beinamen Sauroctonos (*σαῦρος, σαῦρα*) und als Askalabos. Galeoten nämlich oder Eidechsen hiess ein Geschlecht von Wahrsagern, das insbesondere in Sicilien bekannt ist (in Sicilien war der Wahrsager Galeos berühmt, s. Clem. Al. Strom. p. 334 Sylb.). Cicero (de divin. I, 20) nennt sie Zeichendeuter, und der Fall, welchen er anführt, so wie ein anderer bei Aelian (12, 40) stellt sie auch als solche dar . . . Die Eidechsenorakel müssen, wie der Name der Figur und die Worte des Plinius (s. oben im Texte) und Martialis (14, 172: Sauroctonos Corinthius. Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae Parce, cupit digitis illa perire tuis)

lehren, durch Belauschen und Durchspiessen des Thierchens bewerkstelligt worden sein, wobei es vielleicht darauf eben ankam, ob es willig, etwa an einen geheiligten Baum herankam und Stich hielt oder gefehlt, oder wie es getroffen wurde u. s. w. Das Epigramm des Martialis schmiegt sich blos der Erscheinung an, ohne das Mystische zu berühren. Vgl. noch Feuerbach, Vatican. Apoll. S. 198 ff. d. neuen Aufl.; Stephani, Compte rendu de la commis. imp. d'archéol. de St. Petersb. p. l'ann. 1862 p. 166 ff.; Friederichs, Bausteine S. 264 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II, 39. Letzterer hält es, nach dem ganzen Charakter der Composition, weitaus für das Wahrscheinlichste, dass es sich um Nichts als um ein Spiel handle, welches wenigstens ein Mal, in einem Vasenbilde, auch bei einem menschlichen Knaben vorkommt, und zu dem die Schnelligkeit der Eidechse gleichsam herauszufordern scheint: es gilt den Versuch, das flinke Thierchen zu treffen. Danach wäre also der Name Sauroktonos allerdings gerechtfertigt, allein, sowie dieser sicher kein Kultname Apollons und wol nur aus dem Augenschein der Situation, vielleicht mit scherzhafter Anspielung auf den feierlichen Beinamen 'Pythontödter' der Statue beigelegt ist, so ist das ganze Werk als ein mythologisches Genrebild aufzufassen, dergleichen von dieser Periode an auch in anderen Kreisen, namentlich dem des Dionysos und der Aphrodite, keineswegs selten sind. Die Stellung des jungen Gottes werden wir uns so motivirt zu denken haben, dass er in nachlässiger Ruhe an einen Baum gelehnt mit einem Pfeile spielte, wobei er wahrscheinlich den Kopf in die linke Hand des aufgestützten linken Armes lehnte. Das Heraufkaufen der Eidechse am Stamm bringt ihn in Bewegung, der linke Arm streckt sich und macht das Thierchen stutzen, die rechte Hand zückt den Pfeil und die Geschicklichkeitsprobe beginnt. Wenn demnach dieses Werk des Praxiteles auch tieferen idealen Gehaltes entbehrt, so ist es, wie mit Recht bemerkt worden, durchaus geeignet, uns von einer Eigenschaft der praxitelischen Kunst, von ihrer Anmut, eine klare Vorstellung zu geben, während es zugleich in Auffassung und Formen den Geist der Unschuld athmet.

Zu Skopas oder Praxiteles gehört

die Niobegruppe. Plin. 36, 28: Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobae liberos morientes Scopas an Praxitelis fecerit. Die Epigramme (Anthol. Pal. App. II, p. 664; Plan. IV, 129; Auson. Epit. Her. 28) stimmen für Praxiteles; neuere Kunstkritiker wie Wagner, Brunn, Stark, Urlichs entscheiden sich für Skopas (s. die betreff. Literatur unten am Schlusse). Müller's Handb. § 126: Ob die Gruppe der Niobe (welche in Rom sich im Tempel des Apollo Sosianus befand), von Scopas oder Praxiteles sei, wussten die römischen Kunstkenner, wie bei einigen andern Marmorwerken, nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall zeugt die Gruppe für eine Kunst, welche gern ergreifende und erschütternde Gegenstände darstellt, aber diese zugleich mit der Mässigung und edlen Zurückhaltung behandelt, wie sie der Sinn der Hellenen in den besten Zeiten forderte. Der Künstler bietet Alles auf, um unser Gemüth für die von den Göttern gestrafte, getroffene Familie zu gewinnen; die edlen und grossartigen Formen der Gesichter, in denen die Familienverwandtschaft sich ausspricht, erscheinen nirgends durch körperlichen Schmerz und Furcht vor der drohenden Gefahr widrig verzogen; das Angesicht der Mutter, der Gipfel der ganzen Darstellung, drückt die Verzweifelung der Mutterliebe in der reinsten

und höchsten Gestalt aus. Das Urtheil über die Composition und die Motive, welche die Gruppe in ihren Theilen belebten und zusammenhielten, ist durch den Zustand, in dem sie auf uns gekommen, sehr erschwert. Doch liegt so viel am Tage, dass ausser der Mutter auch unter den übrigen Figuren mehrere zu kleineren Gruppen vereinigt waren, in denen das Bemühen Andre zu schützen und ihnen zu helfen, die Reihe der Fliehenden und sich Rettenden auf eine für Auge und Gemüth gleich wohlthätige Weise unterbrachen.

Der Tempel des Apollo Sosianus war wahrscheinlich von C. Sosius, der unter Antonius in Syrien stand, gegründet worden (Dio Cass. 49, 22; Plin. 13, 11). Ursprünglich war die Gruppe vermuthlich für einen kilikischen Apollotempel gearbeitet. Weder die Originalgruppe noch eine vollständige Kopie derselben von der Hand eines Künstlers hat sich erhalten. Die im Jahre 1583 in einer Vigna an der Via Labicana (in der Nähe der lateranischen Kirche in Rom) zugleich mit mehreren anderen Statuen ausgegrabne, vom Cardinal Ferdinand von Medici, dem spätern Grossherzog von Toskana, angekaufte und gegenwärtig zu Florenz im Palazzo degli Uffizj, im sogen. Saal der Niobe, als 'Niobegruppe' aufgestellte Statuenreihe enthält viele ungehörige Figuren. Nach O. Müller sind ausser der Mutter mit der jüngsten Tochter noch folgende partielle Gruppirungen nachgewiesen: a) der Pädagog (Gal. 15) war mit dem jüngsten Sohne (Gal. 11) so zusammengestellt, dass dieser sich an ihn von der linken Seite andrängte, und er ihn mit dem rechten Arme an sich zog; b) ein Sohn (Gal. 9) stützte mit dem vorgestellten linken Fusse eine umsinkende sterbende Schwester (welche in einer Vaticanischen Gruppe, Kephalos und Prokris genannt, erhalten ist), und suchte sie mit dem übergebreiteten Gewande zu schützen; c) eine Tochter (Gal. 3) suchte ebenfalls mit ausgebreitetem Obergewande den auf das linke Knie gesunkenen Sohn (Gal. 4) zu bedecken, eine Gruppe, die aus einer spätern Gemmenarbeit (Impronti gemm. d. Inst. I, 74) mit Sicherheit erkannt werden kann (für Letztere ist auch die Gruppe Mus. Capit. III, 42 zu halten). Nach Overbeck (Gesch. d. Plast. II, S. 52 ff.) gehören zur Niobegruppe folgende Figuren: Die Mutter mit der jüngsten Tochter, der Pädagog mit dem jüngsten Sohne und ausserdem vier Töchter und sechs Söhne, im Ganzen vierzehn Figuren (s. die Abbildung ders. Fig. 82). Da jedoch der Sage zufolge Niobe eine gleiche Anzahl von Söhnen und Töchtern besass, so würden zu den sieben Söhnen noch zwei Töchter fehlen, und nach dem antiken Gesetze des künstlerischen Parallelismus müsste dem todthingestreckten Sohne eine todt oder lebend daliegende Tochter entsprechen. Auch scheint gegenüber dem Pädagogen, der Symmetrie wegen, eine Amme oder Wärterin der Königsfamilie angenommen werden zu müssen. Hiernach würde die ganze Gruppe aus siebzehn Personen bestanden haben. — Neben der relativ vollständigsten Florentiner Niobegruppe sind noch besonders zu beachten: a) die im Museo Chiaramonti (VIII. r. Nr. 176) aufgestellte Wiederholung der zweiten Tochter (abgebild. in Visconti, Museo Chiaram. II. tav. 37; Stark Taf. 12; Overbeck Fig. e), 'die Krone aller Niobidendarstellungen' (obgleich ohne Kopf und Arme), mit flatterndem Gewande fliehend, stammt wahrscheinl. aus Hadrian's Villa in Tivoli; — b) der Kopf der Mutter, kunstvoller als der florentinische, im Privatbesitze des Herzogs von Yarborough, (abgebild. in den Specimens of anc. sculpture I, 35—37); — c) der todt daliegende Sohn, ebenfalls kunstvoller als der florentin., in der Münchener Glyptoth. Nr. 141. — Ueber die Darstellung selbst bemerkt Overbeck a. a. O. S. 56 ff.: Die Gruppe

vergegenwärtigt uns den Augenblick der entsetzlichen Entscheidung. Die strafenden Götter sind unsichtbar anwesend zu denken, aber schwerlich in Verbindung mit der Gruppe dargestellt gewesen; von beiden Seiten her aus der Höhe, wohin Niobe und mehrere Kinder das Antlitz, der Pädagog die Hand erhebt, senden sie ihre sich kreuzenden unfehlbaren Geschosse, vor dem Klange des silbernen Bogens entfliehen die Kinder wie eine gescheuchte Heerde, alle streben und lenken unsere Blicke der Mitte zu, wo die erhabene Mutter der jüngsten Tochter entgegengeeilt ist, und jetzt, das zusammensinkende Kind an sich drückend und leise über dasselbe vorgebeugt, allein in der allgemeinen Bewegung unerschüttert dasteht wie ein Fels im Andrang der gegen ihn brandenden Wogen. Mitten in der Flucht aber sind die Geschwister von den Pfeilen der Götter erreicht, schon liegt ein Sohn langhingestreckt am Boden, ein zweiter und dritter sinken tödtlich getroffen auf die Kniee, auch die jüngste Tochter im Arme der Mutter hat das unerbittliche Göttergeschoss erreicht, eine andere Schwester ist sterbend vor einem Bruder hingesunken, eine dritte duckt sich angstvoll zusammen, und der ältesten Tochter, zunächst der Mutter, ist ein Pfeil in den Nacken gedrungen und schon sehen wir, wie die Glieder sich lösen und wie sie hinzusinken beginnt. Vergebens fliehen die noch unverletzten Kinder über die rauhen Felsen des Gebirgs dahin, vergebens sucht der treue Pädagog den jüngsten Sohn zu bergen, hier ist kein Entkommen und keine Rettung mehr möglich, und die nächsten Minuten müssen uns Niobe allein, im Schmerz erstarrt dastehend zeigen inmitten der Leichen ihres ganzen blühenden Geschlechtes.

Die Scene ist furchtbar, und wer ihre Schilderung allein hört, ohne die Gruppe zu kennen, der mag glauben, die Darstellung müsse abschreckend sein. Und doch wie ganz anders ist sie, wie hält sie unsere Blicke gefesselt, wie erregt sie in uns ganz andere Gefühle als die des Entsetzens und des Abscheus! Furcht und Mitleid ruft sie in unserem Herzen wach, wie jede echte Tragödie, doch nicht nur Furcht und Mitleid, auch die innigste Rührung, ja eine Erhebung des Gemüthes weiss der unsterbliche Meister durch sein Werk in uns zu bewirken. Suchen wir uns der Mittel bewusst zu werden, durch welche er dies vermochte. Zunächst ist es der Adel reinster Schönheit, der uns die Blicke von diesen wunderbaren Gestalten nicht abwenden lässt. In keiner derselben tritt uns das physische Leiden mit seinen qualvollen Verzerrungen entgegen wie im Laokoon; grade dass die Niobiden dem plötzlichen Tod aus Götterhand, dass sie dem sanften Geschosse der Götter, wie Homer es nennt, erliegen, „grade dass der Uebergang vom blühendsten Dasein zum Tod in seiner Spitze gefasst ist, machte es, wie Welcker mit Recht hervorhebt, möglich, Hoheit und Kraft, Schönheit und Anmuth durchgängig in solchem Masse walten zu lassen, dass der Schrecken und die Rührung durch natürliche Schönheit der Erscheinungen gemildert wird.“ Aber diese Schönheit der Gestalten ist nicht Alles, mehr noch als sie erhebt uns die Haltung der einzelnen Personen in dieser erschütternden Handlung. Es ist ein Heldengeschlecht, das hier gross und still der göttlichen Uebermacht erliegt, gegen die es sich frevelnd erhoben hatte. Kein Weheruf, kein Angstgeschrei entflieht ihren Lippen. „Still, wie eine geknickte Blume“, wie Feuerbach sagt, sinkt die sterbende Schwester zu den Füssen des Bruders nieder, der auch im eilenden Laufe noch die Schwester sanft aufzufangen und, als wäre noch nicht alle Hilfe zu spät, mit übergezogenem Gewande zu schützen sucht; selbst der Pfleger der Kinder bemüht sich noch,

den zarten jüngsten Sohn zu bergen, nur ein Seufzer entringt sich der Brust der im Nacken getroffenen Tochter, während in dem älteren der knieenden Söhne noch ein Funke vom feurigen Stolze seiner Mutter lebt, der ihn das Haupt wie trotzend dem Verderben entgegen wenden lässt. Welches immer aber auch das Mass der Haltung, der Stärke und der stillen Grösse in diesem untergehenden Königshause sein mag, es bildet nur die Grundlage für die Erhabenheit der Mutter, welche den räumlichen und den geistigen Mittelpunkt des Ganzen darstellt, und zu der Blick und Theilnahme immer wieder zurückkehrt, so oft sie bei den umgebenden Personen geweilt haben mögen. Feuerbach hat Niobe die Mater dolorosa der antiken Kunst genannt, und das ist waidlich nachgesprochen worden; und doch ist es eigentlich nicht viel mehr als ein gefällig lautendes Wort. Denn nicht allein die schmerzenvolle Mutter ist Niobe, zunächst ist sie ausserdem die stolze Königin, die ihre Würde und Hoheit auch in dem Sturme des Unglücks nicht vergisst. Diese Würde offenbart sich, wie Welcker sehr gut erinnert hat, in der Besonnenheit, welche Niobe vor allen übrigen Personen auszeichnet, und spiegelt sich in der Haltung des linken Armes, der das weite Obergewand vorüber zieht. „Das ist eine naive weibliche Geberde, meint Welcker, die Erstaunen verbunden mit Kraftgefühl und hohem Selbstbewusstsein ausdrückt. Das durch diese Bewegung in die Höhe gezogene und schön ausgebreitet herabfallende Gewand vermehrt die Würde und Schönheit der hohen Frauengestallt. Die Art, das Obergewand zu fassen und zierliche oder stolze Faltenmassen zu bilden, ist ein grosses Mittel in der Kunst, um Anstand, Anmuth und Vornehmheit der Person zur Erscheinung zu bringen, man denke diesen Theil weg, und die eingeschränktere Figur verliert Viel von ihrem grossartigen und zugleich gefälligen, einnehmenden Charakter.“ Man denke sich, wäre etwa hinzuzufügen, auch die zweite Hand um das Kind geschlungen, das die Mutter mit der rechten fest an sich drückt und zwischen den Knieen in der Schwebe hält: der Ausdruck des Mütterlichen, der Muttersorge, des Strebens, das Kind so weit irgend möglich zu decken, wird zunehmen, ja die ganze Gestalt durchdringen; dass aber Niobe zugleich ihr Gewand emporzieht, um, wie wol richtiger verstanden werden muss, demnächst das Antlitz mit seinem erstarrenden Schmerze zu verhüllen und den Blicken der triumphirenden Götter zu entziehen, dies zeigt uns, wie sie nicht nur Mutter, sondern auch die grossgesinnte Frau sei, die sich der Göttin an die Seite zu stellen wagte. Diese beiden Elemente, dasjenige des grossartigen Charakters, der Niobe's bleibendes Eigenthum ist, und das des unsäglichen Schmerzes ihrer gegenwärtigen Lage, durchdringen sich in der Haltung des Körpers und in dem Ausdrucke des Antlitzes auf wahrhaft staunenswerthe Weise. Die Angst und der Schmerz der Mutter lässt sie mit gebogenen Knieen und vorgebeugtem Oberkörper das geliebte jüngste Kind an sich drücken, die Kraft ihrer grossen Seele lässt sie dennoch würdevoll und fest dastehen inmitten der allgemeinen Verwirrung und das Haupt emporwenden dahin, woher das furchtbare Schicksal auf sie herniederstürzt. Das Antlitz aber, das schon durch die Fülle blühender matronaler Schönheit allein zu den ersten Schöpfungen des griechischen Meissels gehört, zeigt uns, wie ein grosser Meister mit sicherer Hand die einzig mögliche Lösung eines bedeutenden Problems zu finden weiss. Niobe trotzt nicht mehr der siegreichen Uebermacht der Gottheit, denn ein solcher Trotz gegenüber dem namenlosen Unglück und bei den Leiden der Ihren wäre kindisch oder brutal, und

Niobe wäre nie Mutter gewesen, wenn sie hier nur die eigne Erhabenheit empfände; aber sie ergibt sich auch nicht, sie bittet nicht um Gnade, denn für die Gnade ist kein Raum mehr, die findet keine Stätte im Gemüthe der die eigne verletzte Majestät rächenden Götter, und Niobe wäre nie Königin gewesen, hätte sich nie über die Götter überhoben, wenn sie jetzt um Schonung flehen wollte. Was bleibt nun übrig? Fest und erhaben schaut sie empor zu den Göttern, auszudrücken, dass sie diese als Rächer erkenne, und ihnen zu zeigen, dass sie auch so noch Fassung bewahre, zugleich aber ringt sich ein Seufzer, ein Stöhnen der Angst aus der gepressten Brust und das Zusammenziehen der Brauen, das Zucken der Augenlider, namentlich des untern, ein der Natur in grösster Feinheit abgelauschter Zug, verkündet uns einen im nächsten Augenblick hervorbrechenden Strom heisser, unwillkürlicher Thränen. In jenem Blick verkündigt sich die Heldin, in diesen Thränen unterwirft sich die Kreatur überirdischer Obmacht. Nun wird sie ihr Haupt verhüllen, und wenn die nächsten Augenblicke die Kinder alle um die Mutter dahingestreckt haben, wird Niobe dastehen göttlich gross und menschlich edel, erstarrt, zu Stein geworden von dem Uebermass des Schmerzes.

Das Hauptwerk über die Niobegruppe ist: Stark, Niobe und die Niobiden (Leipz. 1863), in welchem auch die ganze frühere Literatur verzeichnet ist. Ausserdem vgl. O. Jahn, Populäre Aufsätze: Aus der Alterthumswissenschaft Bonn 1868) S. 190 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 459; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. S. 51 ff.

3) Leochares, bedeutender Bildhauer der jüngern attischen Schule, blühte um Ol. 102 (= 370 v. Chr.), besonders berühmt durch die Erzstatue des vom Adler emporgetragenen Ganymedes. Plin. 34, 79: Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede et cui ferat parcentemque unguibus etiam per vestem puero. Tatian. c. Graec. 56 (p. 121 ed. Worth): *τίνος χάριν διὰ Λεωχάρους Γανυμήδη τὸν ἀνδρόγυνον, ὡς τι σπουδαῖον ἔχοντες κτῆμα τετιμήκατε.* Eine vorzügliche Nachbildung dieser Gruppe befindet sich im Vatican (Mus. Pio-Clem. III, 49); vgl. O. Jahn, Archäol. Beitr. S. 20 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 62 ff. — Andre Werke des Leochares (Götterbilder, Skulpturen am Mausoleum, Alexander's des Grossen Familie in Olympia, Statuen an dem Monumente einer athenischen Familie auf der Akropolis von Athen, Mango, puer subdolae ac fucatae vernilitatis nach Plin. 34, 79) s. bei Brunn I. S. 386 ff.; Bursian Allg. Enc. S. 460 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 249 ff.; und wegen des mango Urlichs, Chrest. Plin. p. 328; auch O. Jahn im Rhein. Mus. Bd. 9. S. 319.

4) Euphranor, vom Isthmus (d. i. vermuthlich aus einem der Hafenorte am Isthmus von Korinth) gebürtig, einer der bedeutendsten Bildhauer und Maler seiner Zeit, auch Verfasser von

Schriften über Symmetrie und Farben, blühte um Ol. 104 (= 364 v. Chr. bis gegen Ol. 112 (= 330 v. Chr.) und bildete den Uebergang von der athenischen zur jüngern sikyonisch-argivischen Schule. Bursian, Allg. Enc. S. 461 ff.: Während er in der Malerei den Thebaner Aristides zum Lehrmeister hatte, scheint er in der Plastik seinen eigenen Weg gegangen zu sein; denn obschon er sich jedenfalls längere Zeit in Athen aufgehalten hat, wo die Halle des Zeus Eleutherios drei Gemälde und der Tempel des Apollon Patroos eine Tempelstatue dieses Gottes von seiner Hand besass, scheint doch die dort herrschende Kunstrichtung ohne bestimmenden Einfluss auf ihn geblieben zu sein und er sich mehr an den Werken älterer Künstler, besonders des Myron und Polykleitos (s. ob. S. 38 ff.) herangebildet zu haben; wenigstens hören wir, dass er besondern Eifer bei seinen Werken auf die Symmetrie, also auf das richtige, naturgemässe Verhältniss der einzelnen Körpertheile zu einander, verwandte und dafür, praktisch wie theoretisch, ein neues, von dem des Polykleitos durch etwas grössere, offenbar als eine Concession an den Zeitgeschmack zu betrachtende Schlankheit der Verhältnisse abweichendes System aufstellte, ein Versuch, der freilich bald durch seinen Nachfolger auf diesem Gebiete, Lysippos, überflügelt wurde und ihm daher mannigfachen Tadel zuzog; man fand, dass die Köpfe, Arme und Beine seiner Gestalten im Verhältniss zu der Schlankheit der ganzen Figur etwas zu gross und zu dick seien (Plin. n. h. 35, 129, s. im Folg.). Indem also Euphranor in Hinsicht auf die Körperverhältnisse in der Plastik den Uebergang von Polykleitos zu Lysippos bildet, wird man ihn am passendsten als Begründer oder wenigstens Vorläufer der hauptsächlich durch den letzern vertretenen jüngern argivisch-sikyonischen Bildnerschule bezeichnen dürfen, wenn auch nicht zu leugnen ist, dass er mit einem und dem anderen seiner athenischen Zeitgenossen, wie namentlich mit Leochares, mannigfache Berührungspunkte hat: beide bilden mehrfach Götterstatuen, besonders des Apollon, beide Portraitstatuen des Philippos und Alexandros von Makedonien, beide auch rein allegorische Persönlichkeiten (Euphranor die von der Arete bekränzte Hellas); endlich bildet zu dem Ganymedes des Leochares eine Art Seitenstück der Paris des Euphranor, an welchem nach dem Ausdrucke des Plinius (n. h. 34, 77, s. im Folg.) das besonders gelobt ward, dass man alle die anscheinend so disparaten Eigenschaften, welche die Sage diesem Heros beilegte, in ihm

wieder erkannte: er war eben so gut der Richter über die Göttinnen, als der Liebhaber der Helena, und auch der Tödter des Achilleus. — Plin. 35, 128 ff.: Post eum (Pausian) eminuit longe ante omnis Euphranor Isthmius olympiade CIIII., idem qui inter fictores dictus est nobis (34, 50). fecit et colossos et marmorea et typos sculpsit, docilis ac laboriosus ante omnis et in quocumque genere excellens ac sibi aequalis. (129) Hic primus videtur expressisse dignitatis heroum et usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior et capitibus articulisque grandior. volumina quoque composuit de symmetria et coloribus. Opera eius sunt equestre proelium, duodecim di, Theseus, in quo dixit eundem apud Parrhasium (s. im Folg.) rosa pastum esse, suum vero carne. Nobilis eius tabula Ephesi est Ulixes simulata insania bovem cum equo iungens et palliati cogitantes, dux gladium condens. Id. 34, 77: Euphranoris Alexander Paris est, in quo laudatur, quod omnia simul intellegantur, iudex dearum, amator Helenae et tamen Achillis interfector. — Vgl. noch Brunn I. S. 314 ff. Overbeck, Schriftqu. S. 338 ff. u. dess. Gesch. d. gr. Plast. II. 82 ff.

5) Lysippos aus Sikyon, Zeitgenoss Alexanders des Grossen (Plinius n. h. 34, 51 setzt die Zeit seiner Blüthe in Ol. 113 = 328 v. Chr.), der Hauptvertreter der jüngern sikyonisch-argivischen Künstlerschule und das Vorbild für eine grosse Anzahl von Schülern. Er war ursprünglich Kupferschmied, bildete sich aber durch eifriges Studium der Natur und der Meisterwerke älterer Künstler, namentlich des Polykleitos, zu einem Erzbildner ersten Ranges aus. Seine Gestalten zeichneten sich durch die vollendetste Symmetrie der einzelnen Theile und durch äusserst sorgfältige Darstellung des Individuellen in Gesicht, Stellung, Haltung u. s. w. aus; auch verlieh er denselben dadurch, dass er die Köpfe kleiner und die Körper schlanker machte, eine ausserordentlich leichte Haltung, und darum auch ein gefälligeres und idealeres Aussehen. Zugleich wandte er grosse Sorgfalt auf die technische Behandlung der Haare. Plin. n. h. 34, 61: Lysippum Sicyonium Doris negat ullius fuisse discipulum, sed primo aerarium fabrum audendi rationem cepisse Eupompi responso; eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse monstrata hominum multitudine, naturam ipsam imitandam esse, non artificem. Plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, fecundissimae artis (vgl. § 37: cum Lysippus MD opera fecisse prodatur). Ib. § 65: Statuariae arti (Lysippus) plurimum traditur contulisse capillum exprimendo,

capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. non habet Latinum nomen symmetria quam diligentissime custodivit nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando, volgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse. propriae huius videntur esse argutiae operum custoditae in minimis quoque rebus. Quintil. 12, 10, 9: Ad veritatem Lysippum ac Praxitelem accessisse optime affirmant. Hor. epist. 2, 1, 237 ff.:

> ... idem rex ille (Alexander Magnus)
> edicto vetuit, ne quis se praeter Apellen
> pingeret aut alius Lysippo duceret aera
> fortis Alexandri voltum simulantia;

vgl. Plin. n. h. 7, 125: Idem hic imperator (Alexander Magnus) edixit, ne quis ipsum alius quam Apelles pingeret, quam Pyrgoteles sculperet, quam Lysippus ex aere duceret, quae artes pluribus inclaruere exemplis. — Müller's Handb. § 130. Beobachtung der Natur und Studium der früheren Meister, welches Lysippos eng mit einander verband, führte den Künstler noch zu mancher Verfeinerung im Einzelnen (argutiae operum, s. im Vorsteh. die Stelle aus Plin. 34, 65); namentlich legte Lysippus das Haar natürlicher, wahrscheinlich mehr nach malerischen Effecten, an. Auch wandte dieser Künstler auf die Proportionen des menschlichen Körpers das angestrengteste Studium; dabei führte ihn das Bestreben, besonders Portraitfiguren durch eine ungewöhnliche Schlankheit gleichsam über das Menschenmass hinauszuheben, zu einem neuen System schlankerer Proportionen, welches von Euphranor (in der Malerei auch von Zeuxis) begonnen, von Lysippos aber erst harmonisch durchgeführt und in der griechischen Kunst hernach herrschend wurde. Es muss indes gestanden werden, dass dieses System weniger aus einer warmen und innigen Auffassung der Natur, welche namentlich in Griechenland sich in gedrungenern Figuren schöner zeigt, als aus einem Bestreben, das Kunstwerk über das Wirkliche zu erheben, hervorgegangen ist. Auch zeigt sich in den Werken seiner Künstlerschule schon deutlich die vorwaltende Neigung zu dem Kolossalen, welche in der nächsten Periode herrschend gefunden wird. Ausführlicheres über den Kunstcharakter des Lysippos s. bei Brunn I. S. 367 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 99 ff.

Seine Hauptwerke sind: a) eine kolossale Statue des

Zeus zu Tarent (sie hatte nach Lucil. 16, 10 p. 70 ed. L. Müll. u. Plin. 34, 40 eine Höhe von 60 Fuss). — b) eine kolossale Heraklesstatue, urspr. ebenfalls in Tarent, von Fabius Maximus nach Rom aufs Capitol, später nach Konstantinopel gebracht und dort von den Lateinern eingeschmolzen; Herakles war dargestellt auf einem Korbe sitzend und das vom Kummer gebeugte Haupt mit der linken Hand stützend (vgl. Stephani, der ausruhende Herakles, Petersb. 1854). — c) Statuengruppe, die Arbeiten des Herakles darstellend, zu Alyzia in Akarnanien, später von einem römischen Feldherrn nach Rom gebracht (Strabo X p. 459). — Aus dieser Gruppe sind d) von der Figur des Herakles mit den Aepfeln der Hesperiden mehrere Nachbildungen vorhanden, darunter die kunstvollste die sogen. Farnesische Kolossalstatue des Herakles vom Athener Glykon (vgl. Stephani a. a. O. S. 161 ff.; Bursian im Rhein. Mus. N. F. Bd. 16 S. 438). — e) mehrere Portraitstatuen Alexanders des Grossen, in verschiedenen Lebensaltern und verschiedenen Situationen, bald einzeln bald in Gruppen dargestellt (s. im Folg.). Als die treueste (aber künstlerisch werthlose) Nachbildnng eines lysippischen Portraits Alexanders, in Marmor, erscheint die Büste, welche von Ritter Azara bei Tivoli gefunden und an Napoleon I. geschenkt, jetzt im Louvre sich befindet (Visconti Icon. grecque pl. 39, 1; Müll.-Wiesel., Denkm. d. alt. Kunst Heft III. Taf. 39 Nr. 158. Als Kunstwerk viel bedeutender ist die kapitolinische Büste (im Museo Capitolino, Stanza del Gladiatore, an der linken Wand Nr. 6; abgebildet in Müll.-Wiesel. das. Nr. 159; Overbeck, Gesch. d. Plast. II. S. 96 Fig. 90, b; hierzu bemerkt Overb. das. S. 97: die Auffassung übertrifft die Ausführung an Grossartigkeit und Freiheit, und eben sie lässt auf ein lysippisches Vorbild schliessen, auf welches auch die vortreffliche und effectvolle Behandlung des Haares, in der Lysippos besonders ausgezeichnet war, hinweist. Ebenso erinnert die Form der Augen und die Neigung des Hauptes an die Beschreibungen, die wir von Alexander's Persönlichkeit besitzen, und die geistreiche Art, wie diese Neigung mit der energischen Bewegung des Kopfes verschmolzen ist, mahnt ebenfalls an lysippische Auffassung. — Vgl. Plut. de Alex. M. seu virt. seu fortit. II, 2: *Λυσίππου δὲ τὸ πρῶτον Ἀλέξανδρον πλάσαντος ἄνω βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανόν, ὥσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀλέξανδρος, ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον, ἐπέγραψέ τις οὐκ ἀπιθάνως·*

αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων·
γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε.

διὸ καὶ μόνον Ἀλέξανδρος ἐκέλευε Λύσιππον εἰκόνας αὐτοῦ δημιουργεῖν· μόνος γὰρ οὗτος, ὡς ἔοικε, κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ ξυνέφερε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετήν· οἱ δὲ ἄλλοι τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μιμεῖσθαι θέλοντες οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντῶδες). — Eine dritte Nachbildung scheint die Figur aus Gabii, jetzt im Louvre befindlich, aus Marmor, unter Lebensgrösse, zu sein (abgebild. in Visconti, Monumenti Gabini tav. 23; Müll.-Wiesel. Heft III. Taf. 40 Nr. 168; Overb. a. a. O. S. 98 Fig. 90, a), vielleicht nach dem lysippischen Alexandros mit dem Speere gearbeitet, vgl. Plut. de Is. et Osirid. 24: *εὖ Λύσιππος ὁ πλάστης Ἀπελλῆν ἐμέμψατο τὸν ζωγράφον, ὅτι τὴν Ἀλεξάνδρου γράφων εἰκόνα κεραυνὸν ἐνεχείρισεν, αὐτὸς δὲ λόγχην, ἧς τὴν δόξαν οὐδὲ εἷς ἀφαιρήσεται χρόνος ἀληθινὴν καὶ ἰδίαν οὖσαν*). — Eine vierte Nachbildung, eine Mittelbronze aus Herculaneum (Museo Borbon. III. tav. 43, b; Müll.-Wiesel. a. a. O. Nr. 170; Overb. a. a. O. Fig. 90, b), stellt Alexander vom Bukephalos herab kämpfend dar, und kann möglicherweise auf die Reiterstatue des Königs in der lysippischen Gruppe Alexanders und seiner Gefährten am Granikos zurückgehen (Plin. 34, 64: Lysippus fecit turmam Alexandri, in qua amicorum eius imagines summa omnium similitudine expressit; hanc Metellus Macedonia subacta transtulit Romam; vgl. Arrian. Anab. I, 16, 7; Plut. Alex. M. 16; Vell. Paterc. 1, 11, 3; Justin. 11, 6, 13). — f) eine Anzahl andrer Portraitstatuen, wie Hephästion (Plin. 34, 64), Sokrates (Diog. Laërt. II, 43), Praxilla (Tatian. c. Graec. 52 p. 113 ed. Worth.), Aisôpos und die sieben Weisen (Anthol. gr. IV, 16, 35, Plan. IV, 332). — g) Athletenstatuen in Olympia (Paus. VI, I, 4; 2, 1; 4, 6; 5, 1; 17, 3). — h) der Apoxyomenos, ein Athlet, der sich mit der Striegel reinigt. Ueber dieses vielbewunderte Kunstwerk berichtet Plinius (n. h. 34, 62): Inter quae (signa fecit Lysippus) destringentem se, quem Marcus Agrippa ante thermas suas dicavit, mire gratum Tiberio principi; non quivit temperare sibi in eo, quamquam imperiosus sui inter initia principatus, transtulitque in cubiculum, alio signo substituto, cum quidem tanta populi Romani contumacia fuit ut theatri clamoribus reponi Apoxyomenon flagitaverit princepsque quam-

quam adamatum reposuerit). Eine überaus kunstvolle und bis auf die Finger der linken Hand vollständig erhaltene Nachbildung dieses Kunstwerks, in Marmor, von etwas mehr als Lebensgrösse, ist im Jahre 1849 von Canina im Vicolo delle Palme in Trastevere gefunden, und vom Bildhauer Tenerani im Braccio nuovo des Vaticans (frei vor der hintern Schmalwand, vor der Thür zur Bibliothek, Nr. 67) aufgestellt worden (vgl. Bullet. del Instit. Nov. 1849. p. 141). Die Statue stellt einen Athleten dar, der nach vollendeter Uebung oder nach erfochtenem Siege den Körper mit dem Schabeisen (στλεγγίς) vom Staube des Ringplatzes reinigt. S. die Abbild. bei Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 106 u. vgl. das. S. 105 die kurze Charakteristik der Statue: 'Prächtig und gefällig tritt uns die ganze lysippische Gestalt entgegen, deren einzelne Formen mit einander verglichen, sich gegenseitig zu heben scheinen und in ihrer besondern Bedeutung in das günstigste Licht setzen. Dem kleinen Kopfe gegenüber erscheint uns der ganze Körper mächtig, und doch ist er schlanker und leichter als der irgend einer frühern Statue, blickt man an den Schenkeln und am Rumpf empor, so stellen sich Brust und Schultern als kräftig und breit dar, während sie uns im Verhältniss zum Längenmasse in seiner Gesammtheit zierlich scheinen, und lässt man das Auge von den oberen Theilen zu den Füssen hinabgleiten, so zeigt sich die Muskulatur der Beine in ihrer mässigen Kräftigkeit so leicht, dass wir die Elasticität der Schritte zu sehen vermeinen, mit denen diese Schenkel den Körper rasch dahintragen. Vgl. zur Beurtheilung des Apoxyomenos noch E. Braun in Ann. del Instit. vol. XXII. 1850; dessen Ruinen u. Museen Roms (Braunschw. 1854) S. 239 ff.; Brunn I. S. 365; 370 ff.; R. Kekulé, die Gruppe des Künstlers Menelaos (Leipz. 1870) S. 43. Eine populäre Beschreibung der Statue enthält J. Küppers, der Apoxyomenos des Lysippos (Berl. 1874, in Virchow u. v. Holtzendorff's Sammlung gemeinverständl. wissensch. Vorträge Heft 191). — (Durch den doppelten Irrthum Canina's, der die von ihm aufgefundene Statue für ein Werk des Polykleitos hielt und in den darauf bezüglichen Worten des Plinius n. h. 34, 55: fecit et destringentem se et nudum talo incessentem statt zwei verschiedene Statuen nur eine einzige Figur sah, welche neben dem Abschaben des Körpers zugleich mit dem Würfel spielte, wurde der Bildhauer Tenerani veranlasst, zu der Ergänzung der fehlenden Finger der rechten Hand auch noch einen Würfel zwischen diese Finger zu fügen, eine

Verunstaltung, die, merkwürdig genug, noch bis zur Stunde nicht beseitigt worden; vgl. oben Abth. I. S. 197). — i) ein zweites Genrebild war die trunkene Flötenspielerin (Plin. 34, 63: Nobilitatur Lysippus et temulenta tibicina). — j) Thierfiguren, eine Jagd, ein gefallener Löwe, ein ungezäumtes Pferd, Viergespanne u. dgl. (Plin. 34, 63 ff.; Strab. XIII. p. 590; Anthol. gr. II, 229, 1; Palat. IX, 777). — k) Das allegorische Erzbild *Καιρός*, die 'günstige Gelegenheit', 'die erste eigentliche und durchgeführte allegorische Figur der griechischen Plastik', dargestellt durch einen Jüngling, vorn mit langem, hinten mit kurz geschorenem Haare (um anzudeuten, dass man die Gelegenheit, ehe sie vorübergeht, beim Schopf ergreifen müsse), mit Flügeln an den Fersen, einer Kugel unter den Füssen, in der linken Hand eine Wage (Bild des schwankenden Glücks), in der rechten ein Scheermesser (um anzudeuten, dass das Glück auf der Schärfe des Messers stehe). (Anthol. gr. II, 49, 13; Palat. App. 66; Kallistr. Stat. VI; Himer. Ecl. XIV, 1. p. 240 ed. Wernsd.; Tzetz. Chil. VIII, 428 u. a. Vgl. Welcker zu Kallistr. Stat. VI. in Philostrator. Imagg. etc., et Jacobs et Welcker p. 698 ff.; O. Jahn in d. Berichten der sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1853. S. 49 ff.; Benndorf in Archäol. Zeit. 1863. Nr. 176 ff. S. 81 ff.; Brunn I. S. 366 ff.; Overbeck, Gesch. d. Plast. II. S. 92; dessen Schriftqu. S. 276 ff.; E. Curtius, die Darstellung des Kairos in Archäol. Zeit. N. F., 1875, VIII, 1 u. 2. S. 1—8. Taf. 1. 2.

Unter den Malern dieses Zeitabschnittes sind die bedeutendsten Zeuxis, Parrhasios, Apelles und Protogenes.

6) Zeuxis (*Ζεῦξις*, vermuthlich abgekürzt aus *Ζεύξιδος* oder *Ζεύξιππος*) aus Herakleia (in Bithynien), Schüler des Malers Apollodoros, Hauptvertreter der ionischen (d. i. kleinasiatischen) Malerschule, blühte zur Zeit des peloponnesischen Krieges, Zeitgenoss des Parrhasios (s. im Folg.), lebte längere Zeit in Athen und scheint später seinen bleibenden Wohnsitz in Ephesus genommen zu haben (Plin. n. h. 35, 61 ff.; Aelian. 4, 12; vgl. Brunn II. S. 75 ff.; Overb. Schriftqu. S. 311 ff.). Er malte besonders einzelne Götter- und Heroenfiguren und scheint in der Darstellung weiblichen Reizes (seine Helena zu Kroton) und erhabener Würde (sein Zeus auf dem Thron von Göttern umgeben) gleich ausgezeichnet gewesen zu sein; doch vermisste Aristoteles (Poet. 6, 11, s. ob. Abth. V.

S. 68) in seinen Bildern das Ethos. (Müller, Handb. § 138; vgl. Brunn II. S. 82 ff.)

Seine Hauptgemälde sind: a) eine Götterversammlung (Plin. 35, 63: Magnificus est et Iuppiter eius in throno adstantibus dis). — b) Eros, mit Rosen bekränzt, im Tempel der Aphrodite zu Athen, zur Zeit der Aufführung der Acharner des Aristophanes (Ol. 88, 3 = 425 v. Chr.) bereits aufgestellt und bewundert (vgl. Aristoph. Acharn. 991:

Πῶς ἂν ἐμὲ καὶ σέ τις Ἔρως ξυναγάγοι λαβών,
ὥσπερ ὁ γεγραμμένος, ἔχων στέφανον ἀνθέμων;

wozu der Scholiast bemerkt: *Ζεῦξις ὁ ζωγράφος ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἀφροδίτης ἐν ταῖς Ἀθήναις ἔγραψε τὸν Ἔρωτα ὡραιότατον ἑστεμμένον ῥόδοις*). — c) Gebundener Marsyas, später in Rom, im Tempel der Concordia (Plin. 35, 66: Zeuxidis manu Romae est in Concordiae delubro Marsyas religatus). — d) Pan, von Zeuxis dem Archelaos geschenkt (Plin. 35, 62). — e) eine Kentaurenfamilie (die Kentaurin zwei Junge säugend, während der nur zur Hälfte sichtbare Kentaur, einen jungen Löwen in den Händen, lächelnd zuschaut); das Original wurde von Sulla geraubt und ging bei Malea durch Schiffbruch unter; eine kunstvolle Kopie sah Lucian in Athen und beschreibt sie ausführlich (Zeuxis 3 ff.). — f) Alkmene, vom Maler den Agrigentinern geschenkt (Plin. 35, 62). — g) Herakles als Kind, wie er die Schlangen erwürgt und die Mutter Alkmena nebst Amphitryon erschrocken dabeistehen (Plin. 35, 63; vgl. Philostr. iun. 5). — h) Helena im Tempel der Hera Lakinia, im Auftrage der Krotoniaten (nach Cic. de invent. 2, 1, 1; Dion. Halic. de prisc. script. cens. 1, vol. V. p. 417 ed. Reiske) oder der Agrigentiner (Plin. 35, 64) gemalt, ein im Alterthum hochberühmtes Kunstwerk, später nach Rom gebracht (Plinius sah dasselbe im Porticus des Philippus (Plin. 35, 66). — i) Penelope als Bild der Sittsamkeit (Plin. 35, 63: Fecit et Penelopen in qua pinxisse mores videtur). — j) Trauben, von solcher Naturtreue, dass die Vögel zu ihnen herbeiflogen (Plin. 35, 65). — k) ein Knabe, der Trauben trug, zu welchen ebenfalls die Vögel heranflogen (ib.; vielleicht sind beide Gemälde nur ein und dasselbe Bild). — l) Monochromata ex albo, d. i. Gemälde grau in Grau, ital. chiaroscuri (Plin. 35, 64).

Auch plastische Werke in Thon bildete er, die allein in Ambrakia zurückblieben, als Fulvius Nobilior die Musen nach Rom

versetzte (Plin. 35, 66: Fecit et figlina opera quae sola in Ambracia relicta sunt, cum inde musas Fulvius Nobilior Romam transferret).

7) Parrhasios, Sohn des nicht unbedeutenden Malers Euenor (Paus. I, 28, 2), aus Ephesus, später (vermuthlich wegen des für Athen gemalten Theseus) mit dem athenischen Bürgerrechte geehrt (daher vom ältern Seneka und Akron als 'Athener' bezeichnet), Zeitgenoss und Rival des Zeuxis (Quint. 12, 10, 4: Zeuxis atque Parrhasius non multum aetate distantes, circa Peloponnesia ambo tempora (nam cum Parrhasio sermo Socratis apud Xenophontem [Memor. Socr. 3, 10, 1] invenitur), plurimum arti addiderunt. quorum prior luminum umbrarumque invenisse rationem, secundus exanimasse subtilius lineas traditur. nam Zeuxis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustus ratus, atque, ut existimant, Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in feminis placet; ille vero ita circumscripsit omnia, ut eum legum latorem vocent, quia deorum atque heroum effigies, quales ab eo sunt traditae, ceteri, tamquam ita necesse sit, sequuntur). Er malte, im Gegensatze zu Zeuxis, mit Vorliebe Männergestalten, theils einzeln, theils in grösseren Compositionen, und seine zahlreichen Götter- und Heroenbilder (wie sein Theseus) wurden als mustergiltig in der Kunst betrachtet (vgl. Plin. 35, 67 ff.; Brunn II. S. 102 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 470; Pauly's Real-Enc. V. S. 1181 ff.).

Seine Hauptgemälde sind: a) Theseus, für Athen gemalt (Plut. Thes. 4; de glor. Athen. 2), später in Rom auf dem Capitol (Plin. 35, 69: Idem pinxit et Thesea, quae Romae in Capitolio fuit). — b) Der Demos der Athener, dargestellt in einer Personificirung der entgegengesetzten Eigenschaften des athenischen Volkes (Plin. 35, 69: Pinxit demon Atheniensium argumento quoque ingenioso; ostendebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem, eundem exorabilem, clementem, misericordem, gloriosum, excelsum, humilem, ferocem fugacemque et omnia pariter). — c) Herakles in Lindos (Plin. 35, 72; Athen. XII p. 543). — d) Meleager, Herakles und Perseus, in Rhodos, auf Einer Tafel (Plin. 35, 69). — e) Telephos, Achilleus, Agamemnon und Odysseus, wahrscheinlich die Heilung des Telephos darstellend (Plin. 35, 7). — f) Philoktet auf Lemnos (Anthol. gr. II, 348, 5, Plan. IV, 111). — g) Aias und Odysseus im Streit um Achilleus' Waffen (Plin. 35, 72: Parrhasius magnis suffragiis superatus

a Timanthe Sami in Aiace armorumque iudicio herois nomine se moleste ferre dicebat, quod iterum ab indigno victus esset; vgl. Athen. XII. p. 543, e). — h) Archigallus, Oberpriester der Kybele (Plin. 35, 70). — i) ein Priester und Knabe mit Weihrauchpfanne und Kranz (Plin. 35, 70). — j) Zwei Schwerbewaffnete (Plin. 35, 71: Sunt et duae picturae eius nobilissimae, hoplites in certamine ita decurrens ut sudare videatur, alter arma deponens ut anhelare sentiatur). — k) der Vorhang, der so täuschend gemalt war, dass selbst Zeuxis ihn für einen wirklichen hielt (Plin. 35, 65). — l) Zeichnungen für ciselirte Arbeiten des Toreuten Mys (Paus. 1, 28, 2; Athen. XI. p. 782, b).

8) Apelles, der grösste und gefeiertste Maler des Alterthums, aus Kolophon, wegen seines längern Aufenthalts in Ephesus und Kos auch 'Epheser' und 'Koer' gen., blühte um Ol. 112 (= 330 v. Chr.), Zeitgenoss Alexanders des Grossen, erhielt seine künstlerische Ausbildung durch Pamphilos aus Amphipolis, dem Haupte der sikyonischen Malerschule, wurde von Alexander dem Grossen ausserordentlich verehrt und starb noch in voller Lebenskraft, während der Ausführung eines zweiten Bildes der Aphrodite Anadyomene für die Koer (Plin. 35, 92: Apelles inchoaverat et aliam Venerem Coi, superaturus famam illam suam priorem; invidit mors peracta parte, nec qui succederet operi ad praescripta liniamenta inventus est; und Cic. ep. ad famil. 1, 9, 15: Apelles Veneris caput et summa pectoris politissima arte perfecit, reliquam partem corporis inchoatam reliquit; vgl. id. offic. 3, 2, 10). O. Müller's Handb. § 141: 'Allen (Malern seiner Zeit) voran geht der grosse Apelles, der die Vorzüge seiner Heimat Ionien — Anmut, sinnlichen Reiz, blühendes Colorit — mit der wissenschaftlichen Strenge der sikyonischen Schule vereinigte. Seinem reichen Geiste war zum Vereine aller übrigen Gaben und Vermögen, deren der Maler bedarf, als ein Vorzug, den er selbst als den ihm eigenthümlichen anerkannte, die Charis ertheilt; wol keines seiner Bilder stellte diese so vollkommen dar, als die vielgepriesene Anadyomene. Aber auch heroische Gegenstände waren seinem Talente angemessen, besonders grossartig aufgefasste Portraits, wie die zahlreichen des Alexander, seines Vaters und seiner Feldherren. Wie er Alexander mit dem Blitz in der Hand (als *κεραυνοφόρος*) darstellte, so versuchte er, der Meister in Licht und Farbe, selbst Gewitter (*βροντήν, ἀστραπήν, κεραυνοβολίαν*, Plin. 35, 96) zu malen, wahrscheinlich zugleich als Naturscenen und als mythologische

Personificationen'. Plin. 35, 79: Omnes prius genitos futurosque postea superavit Apelles Cous Olympiade CXII; picturae plura solus prope quam ceteri omnes contulit, voluminibus etiam editis quae doctrinam eam continent. Praecipua eius in arte venustas fuit, cum eadem aetate maxumi pictores essent; quorum opera cum admiraretur, omnibus collaudatis, deesse illam suam Venerem dicebat quam Graeci Charita vocant; cetera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem. Quintil. 12, 10, 6: Floruit circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus: nam cura Protogenes, ratione Pamphilus ac Melanthius, facilitate Antiphilus, concipiendis visionibus, quas *φαντασίας* vocant, Theon Samius, ingenio et gratia, quam in se ipse maxime iactat, Apelles est praestantissimus. Vgl. Brunn, Gesch. d. gr. Künstler II. S. 214 ff.; u. in Pauly's Real-Enc. I, 1, S. 1225; Bursian in Allg. Enc. S. 474; Overbeck, Schriftqu. S. 356 ff.

Seine Hauptgemälde sind: a) sein weltberühmtes Meisterwerk, die Aphrodite Anadyomene in Kos, für den dortigen Tempel des Asklepios gemalt, von Augustus, gegen einen Nachlass von hundert Talenten an den Abgaben, nach Rom gebracht und im Tempel des Cäsar als Bild der Stammmutter des Cäsar geweiht (Strab. XIV, 657: *Ἐν δὲ τῷ προαστείῳ* [von Kos] *τὸ Ἀσκληπιεῖόν ἐστι, σφόδρα ἔνδοξον καὶ πολλῶν ἀναθημάτων μεστόν, ἐν οἷς ἐστι καὶ ὁ Ἀπελλοῦ Ἀντίγονος· ἦν δὲ καὶ ἡ Ἀναδυομένη Ἀφροδίτη, ἣ νῦν ἀνάκειται τῷ θεῷ Καίσαρι ἐν Ῥώμῃ, τοῦ Σεβαστοῦ ἀναθέντος τῷ πατρὶ τὴν ἀρχηγέτιν τοῦ γένους αὐτοῦ· φασὶ δὲ τοῖς Κῴοις ἀντὶ τῆς γραφῆς ἑκατον ταλάντων ἄφεσιν γενέσθαι τοῦ προσταχθέντος φόρου.* Plin. 35, 91: Venerem exeuntem e mari divus Augustus dicavit in delubro patris Caesaris, quae Anadyomene vocatur etc.). Die Göttin war in dem Momente dargestellt, wie sie, aus dem Meere emporgestiegen, mit den Händen die Feuchtigkeit und den Schaum aus ihren Haaren ausdrückte (Anthol. gr. II, 15, 32; Plan. IV, 178:

Τὰν ἀναδυομέναν ἀπὸ ματέρος ἄρτι θαλάσσας
Κύπριν Ἀπελλείου μόχθον ὅρα γραφίδος
ὡς χερὶ συμμάρψασα διάβροχον ὕδατι χαίταν
ἐκθλίβει νοτερῶν ἀφρὸν ἀπὸ πλοκάμων.
αὐταὶ νῦν ἐρέουσιν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη·
οὐκέτι σοὶ μορφᾶς εἰς ἔριν ἐρχόμεθα.

Vgl. die übrigen zahlreichen Verherrlichungen dieses Meisterwerks

bei Overbeck, Schriftqu. S. 349 ff.). Das Gemälde litt unter den nächstfolgenden Kaisern am unteren Theile Schaden, und war zu Nero's Zeit bereits so verwischt, dass dieser Kaiser sich genöthigt sah, es durch eine Kopie von der Hand des Dorotheos zu ersetzen. (Plin. 35, 91: Consenuit haec tabula carie aliamque pro ea substituit Nero principatu suo Dorothei manu). Spätere Nachbildungen: ein Gemälde der Anadyomene bei Bartoli Pitt. I, 22; eine Broncefigur bei Millin Mon. ined. II, pl. 28; s. Müller's Denkm. d. a. Kunst, Heft II. Taf. 26 Nr. 284. — b) eine zweite Anadyomene, mit welcher er die erste noch zu übertreffen hoffte, blieb durch seinen Tod unvollendet, s. oben im Vorsteh. — c) Charis im Odeion zu Smyrna (Paus. IX, 35, 6). — d) Tyche (Stob. Floril. 105, 60). — e) Artemis (Plin. 35, 96: Fecit et Dianam sacrificantium virginum choro mixtam, quibus vicisse Homeri versus [Od. 6, 102] videtur id ipsum describentis; vgl. Urlichs, Chrest. Plin. p. 361). — f) Herakles, mit abgewandtem Gesichte, später in Rom, im Tempel der Anna (Perenna, vulg. Antoniae, Plin. 35, 94; vgl. Urlichs a. a. O. p. 360). — g) Allegorisches Bild der Verleumdung, *Διαβολή*, von Lucian (de calumn. non temere cred. 4) ausführlich beschrieben. — h) Das vielbewunderte Meisterwerk unter seinen Portraitbildungen war Alexander mit dem Blitze in der Hand, im Tempel der Artemis zu Ephesos aufgestellt (Plin. 35, 92: Pinxit et Alexandrum Magnum fulmen tenentem in templo Ephesiae Dianae viginti talentis auri digiti eminere videntur et fulmen extra tabulam esse — legentes meminerint omnia ea quattuor coloribus facta; manipretium eius tubulae in nummo aureo mensura accepit, non numero. Plut. de Alex. M. seu virt. seu fort. 2: *ἦν δὲ καὶ Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος καὶ Λύσιππος ὁ πλάστης κατ' Ἀλέξανδρον ὧν ὁ μὲν ἔγραψε τὸν κεραυνοφόρον οὕτως ἐναργῶς καὶ κεκραμένως, ὥστε λέγειν ὅτι δυοῖν Ἀλέξάνδροιν ὁ μὲν Φιλίππου γέγονεν ἀνίκητος, ὁ δ' Ἀπελλοῦ ἀμίμητος.* Id. Alex. 4: *Ἀπελλῆς δὲ γράφων τὸν Κεραυνοφόρον οὐκ ἐμιμήσατο τὸν χρόαν, ἀλλὰ φαιότερον καὶ πεπινωμένον ἐποίησεν. ἦν δὲ λευκὸς ὡς φασιν: ἡ δὲ λευκότης ἐπεφοίνισσεν αὐτοῦ περὶ τὸ στῆθος μάλιστα καὶ τὸ πρόσωπον*). Lysippos tadelte an dem Bilde die Anwendung des Blitzes, und hielt den von ihm selbst bei seiner Alexanderstatue angebrachten Speer für angemessener, s. ob. unter Lysippos S. 83). — i u. j) Alexander mit den Dioskuren und Nike, und der triumphirende Alexander mit dem gefesselten Kriegsgotte, zwei vielbewunderte und später in Rom von Augustus am

besuchtesten Theile seines Forums aufgestellt (Plin. 35, 93: Romae mirantur Apellis Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro Magno, item Belli imaginem restrictis ad terga manibus, Alexandro in curru triumphante; quas utrasque tabulas divus Augustus in fori sui celeberrimis partibus dicaverat simplicitate moderata, divus Claudius pluris existimavit utrisque excisa Alexandri facie divi Augusti imagines addere; vgl. Panofka, Archäolog. Zeitg. 1848 S. 100; Plin. 35, 27 nach Bergk's Emendation, Exercit. Plin. II, 9: Super omnes divus Augustus in foro suo celeberrima in parte posuit tabulas duas quae Belli faciem pictam habent et triumphum, item Castores ac Victoriam). — k) Portraits der Genossen und Feldherren Alexander's (Plin. 35, 93; 96). — l) Pankaste (od. Pankaspe, bei Lucian Pakate), Geliebte des Alexander (Plin. 35, 86; Aelian. XII, 34; Luc. imagg. 7).

9) Protogenes aus Kaunos (in Karien, den Rhodiern unterworfen), *Πρωτογένης Καύνιος* (Paus. I, 3, 5), ausgezeichneter Maler und Bildgiesser, jüngerer Zeitgenoss des Apelles (lebte noch Ol. 119 = 304 v. Chr.), ernährte sich wegen seiner Armut bis zu seinem fünfzigsten Jahre von Anstreichen der Schiffe (Plin. 35, 101: Simul et Protogenes floruit. patria ei Caunus, gentis Rhodiis subiectae, summa paupertas initio artisque summa intentio et ideo minor fertilitas. quis eum docuerit, non putant constare. quidam et navis pinxisse usque ad quinquagesimum annum. argumentum esse, quod cum Athenis celeberrimo loco Minervae delubri propylon pingeret, ubi fecit nobilem Paralum et Hammoniada, quam quidam Nausicaan vocant (s. im Folg.)., adiecerit parvolas navis longas in iis quae pictores parerga appellant, ut appareret, a quibus initiis ad arcem ostentationis opera sua pervenissent).

Seine Hauptgemälde waren: a) das berühmteste derselben, Ialysos, der Stadtheros von Rhodos, ein Meisterwerk, dem er durch einen vierfachen Ueberzug von Lasurfarben eine möglichst lange Dauer zu geben suchte. Er soll an demselben nach Aelian (XII, 41) sieben, nach Fronto (ad M. Caes. II, p. 241 Nab.) elf Jahre gearbeitet haben. Der Heros war mit einem Hunde, also wahrscheinlich als Jäger, dargestellt. Das Gemälde wurde später nach Rom gebracht und im Tempel der Pax aufgestellt. (Plin. 35, 102: Palmam habet tabularum eius Ialysus, qui est Romae dicatus in templo Pacis. cum pingeret eum, traditur madidis lupinis vixisse, quoniam simul et famem sustinerent et sitim, nec sensus nimia dulcedine obstruerent. huic picturae quater colorem induxit, con-

trahens subsidia iniuriae et vetustatis, ut decedente superiore inferior succederet. est in ea canis mire factus, ut quem pariter et casus pinxerit. non iudicabat se in eo exprimere spumam anhelantis, cum in reliqua parte omni, quod difficillimum erat, sibi ipse satisfecisset. displicebat autem ars ipsa nec minui poterat, et videbatur nimia ac longius a veritate discedere spumaque pingi, non ex ore nasci, anxio animi cruciatu, cum in pictura verum esse, non verisimile vellet, absterserat saepius mutaveratque penicillum, nullo modo sibi approbans. postremo iratus arti, quod intellegeretur, spongeam impegit inviso loco tabulae, et illa reposuit ablatos colores, qualiter cura optaverat, fecitque in pictura fortuna naturam). — b) sein zweites hochberühmtes Gemälde war der ruhende Satyr, Anapauomenos, in Rhodos, später in Rom. Der Satyr war an einen Baumstamm gelehnt, mit der Doppelflöte, ursprünglich auch mit einem Rebhuhn, das der Künstler aber beseitigte, weil dasselbe mehr noch als der Satyr bewundert wurde. (Plin. 35, 105 ff.; Strab. XIV, p. 652; Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 504; vgl. Welcker in Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1837 Nr. 83 ff.; Stark, Archäol. Studien S. 26 ff.; Benndorf, de Anthol. gr. epigr. quae ad artem spect. p. 69). — c) Paralos und Hammonias (die beiden attischen Staatstrieren), in der Gemäldehalle der Propyläen zu Athen, durch eine männliche und eine weibliche Gestalt personificirt dargestellt, welche die grosse Menge für Odysseus und Nausikaa hielt. Daher die obige von Plinius erwähnte Benennung der weiblichen Gestalt durch Nausicaa (Plin. 35, 101; Cic. Verr. 2, 4, 60 § 135; vgl. Sillig zu Plin. l. l.; Stark, Archäol. Stud. S. 28; Bursian im N. Rhein. Mus. Bd. X, S. 507; Brunn II, S. 238 ff.). — d) Alexander und Pan (Plin. 35, 106). — e) Attische Thesmotheten, im Buleuterion zu Athen (Paus. I, 3, 5: *τοὺς δὲ θεσμοθέτας ἔγραψε Πρωτογένης Καύνιος*).

Dass Protogenes auch Erzstatuen verfertigte, berichtet Plinius 34, 91: Athletas autem et armatos et venatores sacrificantisque (fecerunt) . . Protogenes idem pictor e clarrisimis, ut dicemus; und 35, 106: Fecit et signa ex aere, ut diximus. — Nach Suidas s. v. *Πρωτογένης* schrieb er auch *Περὶ γραφικῆς καὶ σχημάτων βιβλία β'*.

Ueber den Kunstcharakter des Protogenes vgl. Brunn II, S. 240 ff.; Bursian in Allg. Enc. S. 475; Westermann in Pauly's Real-Enc. VI. S. 131 ff.

Als die wichtigsten architektonischen und plastischen

Kunstwerke in diesem Zeitabschnitte sind ausser den bei den einzelnen Künstlern bereits angegebenen noch zu nennen: 1. der Tempel der Athena Alea in Tegea; — 2. das Mausoleum; — 3. das Monument der Akropolis von Xanthos; — 4. der Löwe von Chäronea.

1. Der Tempel der Athena Alea zu Tegea, von Skopas (s. im Vorsteh. S. 68 ff.) nach Ol. 96 (= 393 v. Chr.) gebaut, nach Pausanias (VIII, 45, 3 ff.) der bedeutendste unter allen peloponnesischen Tempeln in Hinsicht auf Ausführung und Grösse, mit ionischen Säulen nach aussen, dorischen und korinthischen übereinander im Innern. Ohne Zweifel waren auch die Statuengruppen in den Giebeln entweder von Skopas selbst oder unter seiner Leitung (wie die des Parthenon unter Phidias) gearbeitet. Im vordern Giebel war die kalydonische Jagd dargestellt und zwar so, dass fast in der Mitte der Angriff auf den Eber stattfand. Auf der einen Seite standen Atalante, Meleager, Theseus, Telamon und Peleus, Polydeukes, Iolaos, der Gefährte des Herakles bei den meisten seiner Thaten, endlich die Söhne des Thestios und Brüder der Althaea, nämlich Prothoos und Kometes. Auf der andern Seite des Ebers sah man Ankaeos, wie er schon verwundet ist und die Streitaxt weggeworfen hat, von Epochos emporgehalten wird, neben ihm Kastor, Amphiaraos, des Oïkles' Sohn, und zuletzt Peirithoos. Das hintere Giebelfeld enthielt die Schlacht des Telephos gegen Achilleus im Gefilde des Kaïkos' (Paus. l. l.; vgl. Brunn I. S. 323; Welcker, Alte Denkm. I, S. 199 ff.; Urlichs, Skopas' Leben und Werke S. 9 ff.; Curtius, Peloponnes I, S. 154 ff.).

2. Das Mausoleum, *Μαυσώλειον*, das im Alterthume als eines der sieben Wunderwerke betrachtete Grabdenkmal; welches dem Mausôlos (*Μαύσωλος*, auf Inschriften *Μαύσσωλλος*, auf Münzen *Μαύσσολλος*), dem Wissenschaft und Kunst liebenden König von Karien bald nach seinem (Ol. 107, 2 = 352 v. Chr.) erfolgten Tode von seiner Gattin Artemisia zu Halikarnassos errichtet wurde. Der Bau wurde aufgeführt von den Architekten Satyros und Pythis, die Skulpturarbeiten besorgten an der östlichen Seite Skopas, an der nördlichen Bryaxis, an der westlichen Leochares, an der südlichen Timotheos (nach Vitruv Praxiteles, s. im Folg.). Das Mausoleum bestand aus einem mächtigen viereckigen, mit 36 Säulen umgebenen Unterbau (*πτερόν*), der im ganzen Umfange 440 Fuss hatte und 25 Ellen hoch war und die Grabkammer einschloss. Ueber diesem Unterbau erhob sich ein Aufsatz von der-

selben Höhe, der sich in 24 Stufen zu einer Pyramide zuspitzte, auf deren Spitze ein kolossales, weithin sichtbares Viergespann mit den Kolossalstatuen des Mausolos und einer die Rosse lenkenden Göttin, 18′ 19″ hoch, aus Marmor, von der Hand des Pythis stand; die Gesammthöhe des Ganzen betrug 140 Fuss. (Plin. 36, 30 ff.: Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum. sepulchrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII. anno secundo. opus id ut esset inter septem miracula hi maxime fecere artifices. Patet ab austro et septentrione (centenos) sexagenos ternos pedes, brevius a frontibus, toto circuitu pedes CCCCXXXX, attollitur in altitudinem XXXX cubitus, cingitur columnis XXXVI; pteron vocavere circumitum. Ab oriente caelavit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares, priusque quam peragerent, regina obiit. non tamen recesserunt nisi absoluto iam, id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantibus, hodieque certant manus. Accessit et quintus artifex. namque supra pteron pyramis altitudine inferiorem aequat viginti quattuor gradibus in metae cacumen se contrahens. In summo est quadriga marmorea, quam fecit Pythis; haec adiecta centum quadraginta pedum altitudine totum opus includit. Vitruv. VII, praef. 12 p. 159 ed. Rose-Müll.: (Ediderunt volumen de Mausoleo Satyrus et Pytheos, quibus vero felicitas maximum summumque contulit munus. quorum enim artes aevo perpetuo nobilissimas laudes et sempiterno florentes habere iudicantur, excogitatis egregias operas praestiterunt. namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum Leochares Bryaxis Scopas Praxiteles, nonnulli etiam putant Timotheum, quorum artis eminens excellentia coegit ad septem spectaculorum eius operis pervenire famam. Lucian. diall. mort. 24, 1: *ΜΑΥΣ. Τὸ δὲ μέγιστον, ὅτι ἐν Ἁλικαρνασσῷ μνῆμα παμμέγεθες ἔχω ἐπικείμενον, ἡλίκον οὐκ ἄλλος νεκρός, ἀλλ' οὐδὲ οὕτως ἐς κάλλος ἐξεσκημένον, ἵππον καὶ ἀνδρῶν ἐς τὸ ἀκριβέστατον εἰκασμένων λίθου τοῦ καλλίστου, οἷον οὐδὲ νεῶν εὕροι τις ἂν ῥᾳδίως.*) — Im Jahre 1846 wurden durch Lord Stratfort de Redcliffe 13 Reliefplatten nach dem British Museum gebracht, welche in das von rhodischen Rittern im Jahre 1522 erbaute Castell von Budrum, gelegen auf der Stelle des alten Halikarnassos, eingemauert waren, wo sie schon im vorigen Jahrhundert der Reisende

Dalton gesehen und flüchtig gezeichnet hatte. Bald darauf wurden diese durch noch 4 andre vermehrt. Durch die im Jahre 1856 unter Newton's Leitung begonnenen Ausgrabungen bei Budrum wurden nicht blos die Ruinen des Mausoleums aufgefunden, sondern in denselben und in ihrer unmittelbaren Umgebung ausser einer Menge sonstiger Skulpturfragmente auch noch einige Friesplatten entdeckt, welche zu den früher bekannten augenscheinlich gehören. Vgl. C. T. Newton, A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae (Lond. 1852), wovon der 1. Band des Textes und Taf. 1—48 des Atlas sich auf Halicarnassos und zwar hauptsächlich auf das Mausoleum beziehen. Eine Restauration des Bauwerkes versuchte J. Fergusson in: The Mausoleum at Halicarnassus restored in conformity with the recently discovered remains (Lond. 1862). Eine Revision beider Werke enthält Urlichs, Skopas' Leben und Werke (Greifsw. 1863) S. 162 ff.; vgl. auch Chr. Petersen, das Mausoleum (Hamb. 1866). Ueber den plastischen Schmuck des Gebäudes vgl. Lübke, Gesch. d. Plast. S. 180 ff.; Overbeck, Gesch. der Plast. II, S. 69 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 453 ff.

3. Das Monument der Akropolis von Xanthos in Lykien, dessen Trümmer zuerst von dem englischen Reisenden Charles Fellows aufgefunden worden sind. Sie befinden sich im sogen. Lycian Saloon des British Museum, und sind beschrieben in W. Wattis Loyd, Xanthian Marbles: the Nereid monument (Lond. 1845); Ch. Fellows, Account of the Ionic trophy monument excavated at Xanthus (Lond. 1848). Vgl. E. Falkener, On the Ionic heroum of Xanthus, now in the British Museum (im Museum of classical antiquities, Lond. 1851. I, p. 256 ff.); E. Braun, die Marmorwerke von Xanthos in Lykia (im Rhein. Mus. N. F. Bd. 3 S. 481 ff.); Welcker in Müller's Handb. § 128*; Lübke, Gesch. d. Plast. S. 175 ff.; Urlichs in d. Verhandll. der 19. (braunschweiger) Philologenversammlung S. 61 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II, S. 130 ff. Das Monument war ein Ehrendenkmal für Harpagos, den Feldherrn des ältern Cyrus, und enthielt kunstvoll ausgeführte Skulpturarbeiten. Es bestand, wie das Mausoleum, aus einem auf hohem Unterbau stehenden, ionischen peripteros Heroon, dessen Cella von einem verhältnissmässig sehr geräumigen Peristyl von 4 × 6 Säulen umgeben war, in den zierlichen Formen des ionischen Baustils ausgeführt, nur darin von dem Herkommen der griechischen Architektur abweichend, dass der mit Skulpturen (Kämpfe zwischen Reitern und Fussgängern, Jagdscenen und Dar-

bringung von Geschenken an einen Satrapen) verzierte Fries zugleich die Stelle des Architravs vertrat, und dass der plastische Schmuck der Giebelfelder nicht aus freistehenden Statuengruppen, sondern aus Hochreliefs bestand, die, wie man aus den noch erhaltenen Resten sieht, im Ostgiebel die Anbetung von Göttern (Zeus, Hera, Apollon, Athena und Hebe sind noch erkennbar) durch Jünglinge und Mädchen, im Westgiebel Kämpfe zwischen gerüsteten Fusskämpfern und Reitern darstellten. (Bursian, Allg. Enc. S. 454.)

4. Der Löwe von Chäronêa, das berühmte kolossale Marmordenkmal, welches Ol. 110, 3 (= 335 v. Chr.), nach der Schlacht bei Chäronea, die Thebaner auf dem Schlachtfelde über dem gemeinsamen Grabe ihrer Gefallenen errichteten. Nur die Bruchstücke dieses sitzend gedachten Löwen sind uns erhalten und liegen noch gegenwärtig an ihrer ursprünglichen Stelle. Vgl. Bursian, Geogr. v. Griechenl. I, S. 206: 'Wenige Minuten östlich von der Stadt, an der Strasse, die nach Orchomenos sowie nach Lebadeia ging, stand auf einer Basis ein kolossaler Löwe aus grauem Marmor von correcter, aber nicht eben schöner oder geistvoller Arbeit, welcher das Grab der in der Schlacht gegen Philippos gefallenen Thebaner bezeichnete (C. I. n. 1595—97; 1608; Leake N. Gr. II, p. 628; Preller, üb. Inschriften aus Chaeronea, in den Berichten d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 S. 195 ff.; Conze e Michaelis rapporto d'un viaggio fatto nella Grecia p. 76 ff.). Noch jetzt liegen die einzelnen Stücke, in welche das Bildwerk durch Einsinken des Bodens zerfallen ist, darunter der wohlerhaltene Kopf, am Platze.' Diese Ueberreste wurden im Jahre 1818 von vier englischen Reisenden, darunter die beiden Architekten Taylor und Cresy, entdeckt (s. den Bericht der Letzteren in den New Series of the Transactions of the Roy. Soc. of Liter. vol. VIII, 1862). Vgl. auch Welcker, alte Denkm. V, S. 62 ff. nebst Taf. IV. (die Restauration des Denkmals vom Bildhauer Siegel).

---

§. 9. In der Periode der höchsten Kunstblüte erfuhren auch die Nebenzweige der Plastik und Malerei, die Toreutik, die Gemmenschneidekunst und die Vasenmalerei, eine besondere Pflege und gelangten zu einem hohen Grade der Ausbildung.

a. Die Toreutik (*τορευτική*, v. *τόρος*, 'Meissel', latein. caelatura, von caelum, 'Meissel'), die Kunst der Bearbeitung der

Metalle, namentlich des Erzes (der Bronze), des Silbers und des Goldes (seltener des Eisens) mit scharfen Instrumenten, die Ciselirkunst (Quintil. 2, 21, 9: Caelatura auro, argento, aere, ferro opera efficit) ist zuerst von Phidias begründet, von Polykleitos kunstmässig durchgebildet und gelehrt worden (Plin. 34, 54: Phidias primus artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur; und das. § 56: Polyclitus toreuticen sic erudisse iudicatur, ut Phidias aperuisse; vgl. O. Jahn in den Berichten der sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1850. II, S. 129). So werden von Phidias ciselirte Fische (Martial. 3, 35: Artis Phidiacae toreuma clarum Pisces aspicis: adde aquam, natabunt), und im Allgemeinen Phidiaci toreuma caeli (id. 4, 39; 10, 87, 16) erwähnt; auch eine Cicade, eine Biene, eine Fliege (Julian. Ep. 8 p. 377, a ed. Spanh.: *Φειδίας ὁ σοφὸς οὐκ ἐκ τοῦ Ὀλυμπίασι μόνον ἢ Ἀθήνῃσιν εἰκόνος ἐγνωρίζετο, ἀλλ' ἤδη καὶ μικρῷ γλύμματι μεγάλης τέχνης ἔργον ἐγκλείσας, οἷον δὴ τὸν τέττιγά φασιν αὐτοῦ καὶ τὴν μέλιτταν, εἰ δὲ βούλει καὶ τὴν μυῖαν εἶναι, ὧν ἕκαστον εἰ καὶ τῇ φύσει κεχάλκωται, τῇ τέχνῃ ἐμψύχωται*; vgl. Nicephor. Gregor. Hist. VIII, 7: *Ἦν καὶ Φειδίας ἐν Ἕλλησι μέγας ἔκ τε τῆς μελίττης ἔκ τε τοῦ τέττιγος, ἀλλ' οὐχ οἷος ἐκ τοῦ Ὀλυμπίασι Διός*). Vgl. auch Brieger, de fontibus librorum 33—36. Nat. Hist. Plin. (Greifsw. 1857) p. 44 not. 11. — Als Meister in der Toreutik werden noch gerühmt Myron, Kalamis, Mys, ganz besonders aber Mentor, den Plinius als den berühmtesten unter den Cälatoren bezeichnet (Plin. 33, 154: Mirum auro caelando neminem inclaruisse, argento multos; maxime tamen laudatus est Mentor, de quo supra diximus; näml. § 147: Lucius vero Crassus orator duos scyphos Mentoris artificis manu caelatos sestertiis c̄ emptos habuit, confessus tamen est numquam iis ubi propter verecundiam ausum. Vgl. Cic. Verr. 2, 4, 18 § 38: Pocula quaedam Thericlia nominantur, Mentoris manu summo artificio facta). Vgl. über die Toreutik Brunn, S. 397 ff.; Urlichs Chrest. Plin. p. 300; Bursian, Allg. Enc. S. 464; Overbeck, Schriftqu. S. 417 ff. — Ueber die mit der Toreutik nahe verwandte Münzprägekunst s. im Folg., Abschn. XXXVIII.

b. Die Gemmenschneidekunst (sculptura) hat ihren Ursprung in dem uralten Bedürfnisse nach Siegelringen, *σφραγῖδες*, zum Verschliessen von Vorräthen und Schätzen (der *ταμιεῖα*). Die Kunst scheint am frühesten auf Samos geübt worden zu sein; als ältester Steinschneider wird uns Mnesarchos, der

Vater des Pythagoras, genannt, der in den 50er Olympiaden (um 580 v. Chr.) auf Samos diese Kunst geübt haben soll (Diog. Laert. VIII, 1: *τῆς Ἰταλικῆς φιλοσοφίας, ἧς ἦρξε Πυθαγόρας Μνησάρχου δακτυλιογλύφου, ὥς φησιν Ἕρμιππος Σάμιος, ἢ ὡς Ἀριστόξενος Τυρρηνός* etc. Apul. Florid. II, 15, 3: Profugit ex insula Samo Pythagoras, patre Mnesarcho nuper amisso, quem comperio inter sellularios artifices gemmis faberrime sculpendis, laudem magis quam opem quaesisse). Vgl. Brunn II. S. 467: Mnesarchos, der Vater des Philosophen Pythagoras, war ein Gemmenschneider, der seine Kunst noch mehr des Ruhmes als des Gewinnes wegen geübt haben soll; und da Pythagoras seine Heimat Samos bald nach dem Tode seines Vaters und im Beginne der Tyrannis des Polykrates heimlich verliess, so fällt die Thätigkeit des Mnesarchos ziemlich mit der Blüte der samischen Erzbildner-Schule (Ol. 50—60 = 580—540 v. Chr.) zusammen.

Als zweiter Steinschneider wird der ältere Theodôros genannt, der den Smaragd in dem weltberühmten Ring des Polykrates geschnitten und in Gold gefasst haben soll. Herod. 3, 41: *ἦν οἱ (Πολυκράτῃ) σφρηγὶς τὴν ἐφόρεε χρυσόδετος, σμαράγδου μὲν λίθου ἐοῦσα, ἔργον δὲ ἦν Θεοδώρου τοῦ Τηλεκλέους Σαμίου.* Paus. VIII, 14, 8: *Διέχεαν δὲ χαλκὸν πρῶτοι καὶ ἀγάλματα ἐχωνεύσαντο Ῥοῖκός τε Φιλαίου καὶ Θεόδωρος Τηλεκλέους Σάμιοι. Θεοδώρου δὲ ἔργον ἦν καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ λίθου τῆς σμαράγδου σφραγὶς, ἣν Πολυκράτης ὁ Σάμου τυραννήσας ἐφόρει τε τὰ μάλιστα, καὶ ἐπ' αὐτῇ πειρισσῶς δή τι ἠγάλλετο.* Strabo XIV. p. 638: *Τῆς δὲ εὐτυχίας αὐτοῦ (Πολυκράτου) σημεῖον τιθέασιν ὅτι ῥίψαντος εἰς τὴν θάλατταν ἐπίτηδες τὸν δακτύλιον λίθου καὶ γλύμματος πολυτελοῦς, ἀνήνεγκε μικρὸν ὕστερον* etc. (die plinianischen Stellen s. im Folg.). Vgl. Urlichs, Ueber die älteste samische Künstlerschule (im Rhein. Mus. N. F. Bd. 10) S. 24: 'Dass die echtere Tradition den Ring für ein geschnittenes Siegel hielt, scheint mir auch trotz der Einwendungen Lessings ausgemacht zu sein. Plinius freilich gibt an zwei Stellen an, der Stein des Polykrates sei ein Sardonyx, und zwar ein ungeschnittener gewesen. XXXVII, 4: Sardonychem eam gemmam fuisse constat ostenduntque Romae, si credimus, in Concordiae delubro cornu aureo Augustae (so ist mit Cod. Bamb. zu lesen, nicht Augusti) dono inclusam et novissimum prope locum tot praelatis obtinentem. Ib. 8: Polycratis gemma quae demonstratur intacta illibataque est. Es gab also in Rom einen aus Samos herrührenden

Amaduzzi Saggio di Cortona IX. p. 149; Brunn II. S. 604 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 420.

Vermuthlich noch aus dem 4. Jahrh. v. Chr. datirt ein in einem Grabe bei Kertsch gefundener Chalkedon, in welchem ein nach rechts hin fliegender Kranich mit hoher künstlerischer Vollendung eingeschnitten ist, mit der Inschrift ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ ΕΙΜΙ ΧΙΟΣ. Vgl. Compte-rendu de la commission impér. archéol. pour l'ann. 1861. p. 147 ff.; atlas pl. VI, 10; Bursian, Allg. Enc. S. 415.

c. Die Vasenmalerei trat sehr früh der Töpferkunst (κεραμευτική) als Verzierungsmittel zur Seite, und es war namentlich Korinth, eine der Hauptstätten der Vasenfabrikation, wo die Vasenmalerei in umfassender Weise geübt wurde. Die Vasenfabrikation zerfiel schon frühzeitig in zwei Hauptzweige: die hellgelben glanzlosen Gefässe von breiteren und gedrückteren Formen mit rothen, braunen, violetten Figuren, welche meist arabeskenartige Thiergestalten darstellten; und die rothgelben besser gefirnissten Vasen von geschmackvollerer Form mit schwarzen Figuren meist mythologischer Art; beide wurden ebenso in Griechenland, wie in Italien (zu Tarquinii in Etrurien) verfertigt. Die Absonderung dieser bemalten Gefässe geben durch die Roheit und Einförmigkeit ihrer Figuren den deutlichsten Begriff von den Stufen, welche die Kunst der Zeichnung durchlaufen musste, ehe sie zu einem festen und geregelten Nationalstil gelangte. Zur ersten Gattung, die man auch misbräuchlich 'ägyptische Vasen' nennt, gehört das bei Korinth gefundene Gefäss (Dodwell, Class. Tour II. p. 197), welches man nach der Schrift gegen Ol. 50 (= 580 v. Chr.) setzen kann. Auf demselben ist ausser monströsen Thierfiguren eine Eberjagd von Heroen gemalt. Zur zweiten Vasengattung mit schwarzen Figuren von unförmlicher Art gehören: der in den Krieg ziehende Kämpfer (Milling. Collect. de Coghill pl. 36); — Dionysios mit zwei Satyrn und Apollon mit zwei Horen, pl. 37 (Müll. Handb. § 75).

Während des ersten Zeitabschnittes der zweiten Periode der griechischen Kunst verbreitete sich die Vasenmalerei von ihren beiden Hauptstätten Korinth und Athen nach Sicilien und Italien, so dass namentlich die Fabriken bei den chalkidischen Griechen in Unteritalien in Gegenständen und Formen attische Muster zum Grunde legen. In der nunmehr vorherrschenden Gattung mit schwarzen Figuren auf rothgelbem Thon zeigen sich

sind ein Märchen, wie der Zauberring des Gyges, und wenn es sich auch wol denken lässt, dass der kostbare Ring selbst sich unter den Schätzen des Polykrates befand, so hat ihn doch niemand von unseren Gewährsmännern gesehen. Sicher bleibt also nur, dass man zwei Generationen nach dem Tode des Herrschers dem Theodoros die Verfertigung desselben zutraute.'

Der dritte bedeutende Steinschneider, Pyrgoteles, lebte zur Zeit Alexanders des Grossen und genoss, gleich Lysippos und Apelles (s. ob. S. 82 u. 89), die Gunst, allein das Bildniss dieses Königs durch seine Kunst darzustellen. Plin. 37, 8: Quo (edicto) Alexander Magnus vetuit, in hac gemma ab alio se scalpi quam a Pyrgotele, non dubie clarissimo artis eius; vgl. id. 7, 125: Idem hic imperator (Alexander) edixit, ne quis ipsum alius quam Apelles pingeret, quam Pyrgoteles scalperet, quam Lysippus ex aere duceret, quae artes pluribus inclaruere exemplis.

Ueberreste geschnittener Gemmen im archäischen Stile sind: *α*) Ein Skarabäus von der Insel Aegina, ein Achat, einen nackten Mann in halb knieender, halb kauernder Stellung, der eben einen Pfeil abschiesst, in rein äginetischem Stile; jetzt im Besitze des Freiherrn v. Prokesch. — *β*) Ein Skarabäus, ebenfalls von der Insel Aegina, ein Sarder, mit der Inschrift des Namens des Besitzers: *ΚΡΕΟΝΤΙΔΑ ΕΙΜΙ*; im Besitz des Majors Finlay. Vgl. über beide Gemmen Pappadopulos, *Περιγραφὴ ἐκτυπωμάτων ἀρχαίων σφραγιδολίθων ἀνεκδότων*, Athen. 1855, Taf. I. Nr. 318; 435; über die zweite auch Bull. 1840 p. 140. — *γ*) ein Skarabäus aus Kleinasien, ein schwarzer Achat, in der Nähe von Troja gefunden, eine Wasserträgerin darstellend, die vor einem durch einen Löwenkopf bezeichneten Brunnen kniet; im Felde der Name (vermuthlich des Besitzers, mit Ergänzung von *εἰμί*) in alten griechischen Buchstaben: ΣΗΜΟΝΟΣ, und zwar auf dem Steine rechtläufig. 'Vortrefflicher archaischer Stil von meisterhafter Ausführung, in schwarzem etwas verbranntem Achat'. Der Stein war in Gerhard's Besitz. Vgl. Impronte gemm. dell' Inst. cent. V. n. 52; Bull. 1839 p. 104; Ann. VIII, 198; IX, 144 n. 1; Brunn II. S. 633. — *δ*) Ein Smaragd-Praser aus der Gegend von Pergamos: eine Löwin in drohender Stellung; darüber deutlich die Inschrift ΑΡΙΣΤΟΤΕΙΧΗΣ, welche in sehr auffälliger Weise die ganze Breite des Steins einnimmt. Die Arbeit ist von gutem, noch ziemlich strengem Stil, und an ihrer Echtheit nicht zu zweifeln. Vgl. Novelle litter. di Firenze 1877 n. 48. p. 755;

Greifen zur Seite: rechts Löwe und Stier, links Löwe und Eber. — Der obere flache Rand der Mündung der Vase ist mit einem figurenreichen Kampfe der Pygmäen und Kraniche geschmückt. Die ersteren sind nicht zwerghaft, sondern klein und schlank gebildet und reiten zum Theil auf Ziegenböcken; sie kämpfen mit Schleudern, Schlingen, Keulen und Bogen, während die Kraniche besonders den Augen ihrer Gegner gefährlich werden. — Endlich sind auch die Henkel des Gefässes mit Malereien geschmückt; nach der Mündung zu ist eine geflügelte kurz bekleidete Figur mit bärtigem Gorgogesicht und Schlangenhaar in schnellem Laufe auf beiden Henkeln wiederholt; nach aussen hin eine langbekleidete geflügelte Frau, das eine Mal einen Hirsch und einen Panther, das andre Mal zwei Löwen bei den Hälsen gefasst tragend Darunter mit geringer Variation zweimal AIAS in voller Rüstung, den nackten Körper des A+IVEVS auf seiner Schulter tragend (Brunn II. S. 676 ff.). Die erste Beschreibung der Vase gab Mazzetti im Bull. d. Inst. 1845. p. 113 ff. Die Gemälde erschienen in Originalgrösse in den Mon. d. Inst. IV. t. 54—58 mit Text von Braun: Ann. 1848 p. 299—382, in verkleinerten Nachbildungen von Gerhard: Archäol. Zeit. 1850. T. 23 u. 24.

Andre besonders wichtige Vasen sind: Die attische Preisvase: TON AΘENEΘ[E]N AΘΛON EMI (Milling. Un. Mon. S. I. pl. 1—3), mit Athena als Vorkämpferin und einem Wagensieger mit *κέντρον* und *μάστιξ*. Desgleichen eine panathenäische Vase aus Aegina, eine aus Kyrene u. dgl. — Eine Vase mit der Erlegung des Minotaur, in alterthümlich steifem Stile, die weiblichen Figuren mit faltenlosen, buntgegitterten Gewändern, ein Werk des Töpfers Taleidos aus Agrigent, in Sicilien gefunden, aber wahrscheinlich aus attischer Schule, da der Gegenstand auf einer attischen Vase ebenso dargestellt ist. — Vase mit der Eberjagd eines Heros Antiphatas, Preis für einen Sieg mit dem Rennpferde, aus einem Grabe bei Capua, mit dorischen Inschriften und sehr symmetrischer Anordnung der Figuren. — Vase, darstellend: Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend, wie auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 1; s. ob. 21 ff.), mit regelmässig gefalteten Gewändern und schlanken Proportionen, u. v. a. (s. Müll. Handb. § 99, 3 Nr. 3—14). —

In dem jüngeren Zeitabschnitte der höchsten Blüte der griechischen Kunst (s. ob. S. 68 ff.) gelangte auch die Vasenmalerei zur höchsten Vollendung. Und zwar enthalten die Funde von Volci

alle Eigenthümlichkeiten des alten strengen Stils: übermässig hervortretende Hauptmuskeln und Gelenke, steif anliegende oder regelmässig gefaltete Gewänder, steife Haltung oder schroffe Bewegungen des Körpers; dabei aber, hervorgerufen durch die Leichtigkeit dieser Kunstübung, gar mannigfaltige, einzelnen Fabrikorten angehörende Manieren, oft mit absichtlichem Streben nach dem Bizarren. In Betreff der überaus zahlreichen Vasen von Volci in Etrurien, die etwas aus der Zeit von Ol. 65 bis 95 (= 520—400 v. Chr.) stammen, und durch ihre Gegenstände und Inschriften entschieden auf Athen zurückweisen, erscheint es zweifelhaft, ob dieselben von attischen Kolonisten oder Metöken in Volci gearbeitet oder durch den Handel von Athen oder einer chalkidischen Kolonie Athens gekommen sind. — Unter den bemalten Vasen aus dieser Zeit ist die grösste und merkwürdigste die im J. 1845 im Gebiete von Chiusi (dem alten Clusium) durch Alessandro François entdeckte (daher gewöhnlich 'die François-Vase' gen.), ein Werk des Töpfers Ergotimos, von Kritias gemalt, jetzt im etruskischen Museum des Palazzo degli Uffizi zu Florenz. Es ist eine Amphora mit gewundenen Henkeln (a volute), geschmückt mit mehreren Reihen Figuren im reinsten Archaismus und ausgezeichnet durch eine Fülle von Inschriften (115 Namen dargestellter Personen). Der Streifen um den Hals der Vase enthält zwei Darstellungen: die kalydonische Eberjagd und den Siegesreigen des Theseus. Der zweite Streifen auf der obern Biegung des Körpers der Vase enthält wiederum zwei Darstellungen, und zwar: unter der kalydonischen Jagd das Wagenrennen bei den Leichenspielen des Patroklos und unter dem Siegesreigen des Theseus den (leider sehr fragmentarischen) Kampf der Lapithen und Kentauren. Der dritte etwas höhere Streifen läuft mitten um den Körper der Vase herum und bildet eine einzige zusammenhangende Darstellung: die Hochzeitsfeier des Peleus und der Thetis. Der vierte Streifen enthält wieder zwei Darstellungen, nämlich unter der Eberjagd, den Leichenspielen und dem Anfang der Hochzeitsgruppe des Peleus: Achilleus und Troilos; die zweite Darstellung enthält die Rückführung des Hephaistos. — Der Fuss der Vase ist mit Thierfiguren geschmückt, und zwar: unter Achilleus und Troilos zu jeder Seite eines reichen Ornaments eine Sphinx; an diese sich anschliessend rechts ein Löwe, der einen Stier zerfleischt; links ein Panther mit einem Hirsch. Ferner: Ornament und

Greifen zur Seite: rechts Löwe und Stier, links Löwe und Eber. — Der obere flache Rand der Mündung der Vase ist mit einem figurenreichen Kampfe der Pygmäen und Kraniche geschmückt. Die ersteren sind nicht zwerghaft, sondern klein und schlank gebildet und reiten zum Theil auf Ziegenböcken; sie kämpfen mit Schleudern, Schlingen, Keulen und Bogen, während die Kraniche besonders den Augen ihrer Gegner gefährlich werden. — Endlich sind auch die Henkel des Gefässes mit Malereien geschmückt; nach der Mündung zu ist eine geflügelte kurz bekleidete Figur mit bärtigem Gorgogesicht und Schlangenhaar in schnellem Laufe auf beiden Henkeln wiederholt; nach aussen hin eine langbekleidete geflügelte Frau, das eine Mal einen Hirsch und einen Panther, das andre Mal zwei Löwen bei den Hälsen gefasst tragend Darunter mit geringer Variation zweimal AIAS in voller Rüstung, den nackten Körper des A+IVEVS auf seiner Schulter tragend (Brunn II. S. 676 ff.). Die erste Beschreibung der Vase gab Mazzetti im Bull. d. Inst. 1845. p. 113 ff. Die Gemälde erschienen in Originalgrösse in den Mon. d. Inst. IV. t. 54—58 mit Text von Braun: Ann. 1848 p. 299—382, in verkleinerten Nachbildungen von Gerhard: Archäol. Zeit. 1850. T. 23 u. 24.

Andre besonders wichtige Vasen sind: Die attische Preisvase: TON AΘENEΘ[E]N AΘΛON EMI (Milling. Un. Mon. S. I. pl. 1—3), mit Athena als Vorkämpferin und einem Wagensieger mit *κέντρον* und *μάστιξ*. Desgleichen eine panathenäische Vase aus Aegina, eine aus Kyrene u. dgl. — Eine Vase mit der Erlegung des Minotaur, in alterthümlich steifem Stile, die weiblichen Figuren mit faltenlosen, buntgegitterten Gewändern, ein Werk des Töpfers Taleidos aus Agrigent, in Sicilien gefunden, aber wahrscheinlich aus attischer Schule, da der Gegenstand auf einer attischen Vase ebenso dargestellt ist. — Vase mit der Eberjagd eines Heros Antiphatas, Preis für einen Sieg mit dem Rennpferde, aus einem Grabe bei Capua, mit dorischen Inschriften und sehr symmetrischer Anordnung der Figuren. — Vase, darstellend: Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend, wie auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 1; s. ob. 21 ff.), mit regelmässig gefalteten Gewändern und schlanken Proportionen, u. v. a. (s. Müll. Handb. § 99, 3 Nr. 3—14). —

In dem jüngeren Zeitabschnitte der höchsten Blüte der griechischen Kunst (s. ob. S. 68 ff.) gelangte auch die Vasenmalerei zur höchsten Vollendung. Und zwar enthalten die Funde von Volci

besonders viele Proben 1) der zwar eleganten und edeln, aber noch steifen, symmetrischen und überzierlichen Zeichnung; aber auch 2) einer freien und dabei einfachen und grossartigen Zeichnung, wie man sie sich von Polygnot ausgehend denken mag; auch 3) ein sehr interessantes Beispiel überfleissiger und kleinlicher Naturnachahmung. Dagegen zeigt sich in dem der Masse nach jüngern Vasenvorrath von Nola neben den älteren Manieren 4) Muster von einer Leichtigkeit, Grazie und weichen Anmut, wie sie erst von der ionischen Schule der Malerei ausgegangen sein kann. Proben von Nr. 1 aus Volci, eine Schale von Volci, enthaltend: den Kampf über Patroklos' Leichnam und die Versöhnung mit Achilleus (Inghirami G. Omer. II, 254); — eine Vase: Peleus, die Thetis zur Grotte des Cheiron bringend (Inghir. ebendas. 235). — Aus Nola, Deckel einer Vase: Thetis unter den Nereiden geraubt, mehr in imitirter Weise (Mon. I. d. Inst. 37). — Von Nr. 2 Vasen von Volci: Athena, das von der Erde hervorgelangte Kind Erichthonios in Gegenwart des Hephaistos aufnehmend (M. I. d. Inst. 10); eine andre: Achilleus und Hektor zum Kampfe eilend, jener von Phönix, dieser von Priamos zurückgehalten (das. 35. 36); — eine dritte: Apollon, nach seiner Meerfahrt in Delphinsgestalt, auf dem von Schwanenflügeln umfassten Dreifuss die Kithar schlagend (das. 46) u. a. — Von Nr. 3. Die berühmte Trinkschale des Sosias aus Volci (jetzt im Berlin. Museum Nr. 1030, vgl. Gerhard, Trinkschalen des K. Mus. Taf. 6 u. 7), leider etwas fragmentirt, mit rothen Figuren, von strengem, äusserst sorgfältigem Stile; dargestellt sind: auf der einen Seite vier Götterpaare, auf Stühlen sitzend; auf der anderen schliessen sich zunächst die drei Horen an, stehend, mit grossen Zweigen; dann wiederum ein sitzendes Paar, Hestia und Amphitrite, Hermes mit dem Caduceus, und einen Widder in den Armen tragend; er blickt zurück nach Artemis, die langgekleidet, mit der Leier in der Linken ihm folgt, von einem Reh begleitet. Den Zug schliessen Herakles, mit der Löwenhaut über dem Chiton, mit Köcher und Keule, die Rechte wie erstaunt erhebend, und eine langgekleidete Frau mit verschleiertem Hinterhaupte und langem Stabe oder Zepter, weit ausschreitend. Unter dem Henkel hinter ihr ein weiblicher Kopf innerhalb eines Kreises. Innen: Patroklos, verwundet und von Achilleus verbunden. Am Fusse der Vase ist mit schwarzen Buchstaben die Inschrift SOSIAS ETOIESEN gemalt (vgl. Brunn II. S. 733 ff.). — Proben von Nr. 4: eine wahrscheinl. nolanische

Vase, enthaltend die Helden Aktäon, Kastor, Theseus und Tydeus auf der Jagd vereinigt (Milling. Un. Mon. I, 18); — desgl.: Raub der Thetis, geistreich, aber nachlässiger behandelt (ebendas. I, 10); — eine Prachtvase, wahrsch. aus Lokri od. Kroton, jetzt im Louvre: Achilleus' und Patroklos' Abschied von ihren Vätern, nebst andern Bildern, von sehr sorgfältiger, edler Zeichnung (ebend. I, 21). Müll. Handb. § 143; Denkm. d. alt. K. Taf. 43—46).

Das Hauptwerk über die Vasenmalerei ist: O. Jahn, Einleitung in die Vasenkunde (Münch. 1854). Vgl. auch v. Lützow, Zur Geschichte des Ornamentes an den bemalten griechischen Thongefässen (München 1858) und Brunn, Gesch. d. griech. Künstl. II. S. 641 ff. Theod. Lau, die griech. Vasen, ihre Form und Decorationssystem, 44 Tafeln, aufgenommen nach Originalen der Kgl. Vasensammlung in München. Mit einer histor. Einleitung und erläuterndem Texte v. Heinr. Brunn u. O. F. Krell, Leipz. 1877.

---

§. 10. Vierte Periode: Die Nachblüte der Kunst.

Sie zerfällt, wie die vorige Periode, in zwei Zeitabschnitte:

A. Aeltere Zeit, von Ol. 114—158 (= 322—146 v. Chr.), von der Diadochenzeit bis zur Zerstörung von Korinth.

B. Jüngere Zeit: die griechische Kunst zur Zeit der römischen Herrschaft (seit 146 v. Chr.).

A. Die ältere Zeit: die Kunst im Dienste fürstlicher Pracht; ihr Hauptcharakter: das Streben nach Effekt. Hauptsitze der Kunst waren: Pergamos und Rhodos.

1. Die bedeutendsten Künstler in diesem Zeitabschnitte sind:

a. In der Kunstschule von Pergamos: Isigonos, Phyromachos, Stratonikos und Antigonos (s. im Folg.).

b. In der Kunstschule von Rhodos: den Uebergang aus der sikyonischen Schule (s. ob. S. 68) bildet Chares aus Lindos auf Rhodos, Schüler des Lysippos, der Meister des Kolosses von Rhodos (s. im Folg.); eigentlich rhodische Künstler waren: Agesandros, Polydoros und Athenodoros, die Meister der Laokoongruppe (s. im Folg.); Protos, Timocharis, Pythokritos, Phyles, Epicharmos, Vater und Sohn, Aristonidas und Mnasitimos, u. m. a. (Brunn II. S. 459 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 388 ff.; vgl. besond. Ross, die Inschriften von Lindos auf Rhodos, im N. Rhein. Mus. 1846, Bd. 4. S. 161 ff.). — In naher Be-

ziehung mit der rhodischen Schule scheinen auch die Künstler von Tralles (in Karien) gestanden zu haben; es sind dies: Apollonios und Tauriskos, Aphrodisios, Periklymenos.

2. Die bedeutendsten Kunstwerke in diesem Zeitabschnitte sind: 1) der Koloss von Rhodos, 2) der sterbende Fechter (Gallier) im capitolinischen Museum, 3) die sogen. Arria und Paetusgruppe in der Villa Ludovisi, 4) die Laokoongruppe im Vatican, 5) der sogen. farnesische Stier im Museum von Neapel, 6) der Apollo von Belvedere.

1) Der Koloss von Rhodos, aus Erz, ein Werk des Chares aus Lindos, den Sonnengott darstellend, im Alterthum als eines der sieben Wunderwerke der Welt betrachtet. Wir wissen von ihm nur, dass er 70 Ellen (105 rhein. Fuss) hoch war und 56 (oder 66) Jahre nach seiner wahrscheinlich Ol. 124 (um 284 v. Chr.) vollendeten Aufstellung durch ein Erdbeben umgeworfen worden und liegen geblieben ist (die gewöhnliche Darstellung desselben als eines mit weit auseinander gespreizten Beinen über der Hafeneinfahrt stehenden Riesen, unter welchem ein Schiff mit vollen Segeln durchpassiren kann, hat gar keinen Anhalt in antiker Ueberlieferung; es ist sogar unzweifelhaft, dass der Koloss nicht über dem Hafeneingange aufgestellt war, vgl. Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 120). Plin. 34, 41: Ante omnes autem in admiratione fuit Solis colossus Rhodi, quem fecerat Chares Lindius Lysippi supra dicti discipulus: LXX cubitorum altitudinis fuit hoc simulacrum, LVI. post annum terrae motu prostratum, sed iacens quoque miraculo est: pauci pollicem eius amplectuntur, maiores sunt digiti quam pleraeque statuae, vasti specus hiant defractis membris, spectantur intus magnae molis saxa, quorum pondere stabiliverat eum constituens. duodecim annis tradunt effectum [M]CCC talentis, quae contigerant ex apparatu regis Demetrii relicto morae taedio obsessa Rhodo. Strabo XIV p. 652: *Ἄριστα δὲ* (nämlich der Anathemata in der Stadt Rhodos) *ὅ τε τοῦ Ἡλίου κολοσσός, ὃν φησιν ὁ ποιήσας τὸ ἰαμβεῖον ὅτι*

. . . ἑπτάκις δέκα
Χάρης ἐποίει πηχέων ὁ Λίνδιος.

κεῖται δὲ νῦν ὑπὸ σεισμοῦ πεσὼν περικλασθεὶς ἀπὸ τῶν γονάτων· οὐκ ἀνέστησαν δ' αὐτὸν κατά τι λόγιον. τοῦτο δὲ δὴ τῶν ἀναθημάτων κράτιστον (τῶν γοῦν ἑπτὰ θεαμάτων ὁμολογεῖται) etc. Schol. Lucian. Icaromen. 12: *Ὁ μὲν κολοσσὸς Ῥόδιος ἀνδριὰς ἦν χαλκοῦς, Ἡλίῳ ἀνακείμενος, καθότι καὶ αὐτὴ ἡ νῆσος Ἡλίῳ ἀνέ-*

κειτο, ἑξήκοντα μὲν πηχῶν τὸ ὕψος, ἔργον δὲ Λυσίππου τοῦ ἀγαλματοποιοῦ. Die übrigen zahlreichen Stellen s. bei Overbeck, Schriftqu. S. 291 ff. und vgl. Brunn II. S. 415 ff.; Bursian in NJahrbb. f. Philol. Bd. 87 S. 91; Orelli zu Philo Byzant. p. 99; Lüders, der Koloss von Rhodos (Hamb. 1865).

2) Der sogen. sterbende Fechter (Gallier) im capitolinischen Museum, aus Marmor, ein bewundernswürdiges Kunstwerk der Schule von Pergamos. Die Darstellung bezieht sich auf die Besiegung der Gallier durch König Attalus I. von Pergamos (Ol. 137, 3 = 229 v. Chr.), und das Werk gehörte ohne Zweifel einer Statuengruppe an, welche Attalus als Weihgeschenk auf der Akropolis von Athen aufstellen liess. Plin. 34, 84: Plures artifices fecere Attali et Eumenis adversus Gallos proelia, Isigonus, Pyromachus (richtiger Phyromachus) Stratonicus, Antigonus, qui volumina condidit de sua arte). Paus. I, 25, 2: Πρὸς δὲ τῷ τείχει τῷ νοτίῳ (der Akropolis von Athen) Γιγάντων, οἳ περὶ Θρᾴκην ποτὲ καὶ τὸν Ἰσθμὸν τῆς Παλλήνης ᾤκησαν, τούτων τὸν λεγόμενον πόλεμον, καὶ μάχην πρὸς Ἀμαζόνας Ἀθηναίων, καὶ τὸ Μαραθῶνι πρὸς Μήδους ἔργον, καὶ Γαλατῶν τὴν ἐκ Μυσίας φθορὰν ἀνέθηκεν Ἄτταλος, ὅσον γε δύο πηχῶν ἕκαστον.

E. Braun, die Ruinen und Museen Roms (Braunschw. 1854 S. 217): Die Nationalität unseres Helden ist in unverkennbaren Zügen dargestellt. Das struppige Haupthaar, die eigenthümliche Bartstellung, die charakteristische Gesichtsbildung weisen unwillkürlich auf einen Barbaren des keltischen Volksstammes hin, dessen Streitlust unbändig ist. Um jeden Zweifel zu beseitigen, hat ihm der Künstler nur ein einziges äusseres Abzeichen verliehen, welches in einem jener strickartig gewundenen Metallreifen (Halskette, torques), dem ständigen Schmuck aller keltischen Kriegsvölker, besteht. In den gallischen Provinzen Oberitaliens, in Frankreich und in Irland hat man deren mehrere aus Gold entdeckt. Diese weisen natürlich auf die Heerführer hin, welche mit solch einem kostbaren Geschmeide angethan waren. Der Erbeutung desselben verdankte Manlius den ehrenvollen Beinamen des 'Torquatus'. Dem Römer machte demnach dieses Abzeichen die Bedeutung des auf seinem Schilde niedergesunkenen Feindes kenntlich. Auf die Hitze des vorausgegangenen Kampfes deutet die zerbrochene am Boden liegende Tuba hin, von der es zweifelhaft ist, ob sie als eine erbeutete Trophäe oder als die sammt dem Schilde gerettete Waffe betrachtet werden muss. Das Schwert ist Zuthat des Ergänzers, welcher auch den ganzen rechten Arm geschaffen hat. — Das Kunstwerk ist aus Villa Ludovisi (in den ehemaligen 'Gärten des Sallust') nach dem capitolinischen Museum gekommen, wo es sich in der fälschlich sogen. Stanza del Gladiatore moribondo, in der Mitte des Saales, befindet. Vgl. über dasselbe noch Brunn II, S. 444 ff. und Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II, S. 189, wo auch eine Abbildung desselben. —

Zu der eben erwähnten Stutuengruppe der Gallier gehört ohne Zweifel auch

3) die in Folge falscher Deutung als 'Arria und Paetus' bezeichnete Marmorgruppe, im Hauptsaale (Nr. 28) der Villa Ludovisi, einen sich sebst tödtenden Gallier nebst seinem von ihm getödteten Weibe darstellend (Piranesi Stat. 9; Maffei Racc. 60, 61; Overb. a. a. O. S. 191).

E. Braun a. a. O. S. 565 ff.: Beim Eintritt in diese Räume (der Villa Ludovisi) wird der Blick unwillkürlich von der in der Mitte des Hauptsaales aufgestellten kolossalen Gruppe angezogen, welche einen Helden darstellt, der im Begriff ist, sich sein Schwert in die Brust zu stossen, während sein Weib bereits entseelt zu seinen Füssen niedersinkt. Die an ihrem Arm herabrollenden Blutstropfen deuten auf die Wunde hin, von der auch ihr Busen durchbohrt ist, und die Weise, in welcher der den Verzweiflungskampf kämpfende Krieger die linke Hand nach ihr ausstreckt und sie gefasst hält, lässt keinen Zweifel darüber, dass sie durch denselben Mordstahl gefallen ist, welcher eben auch seine Lebenspulse durchschneiden soll. Die dramatische Lebendigkeit dieser durchaus grossartig gehaltenen Darstellung ist in ihrer Art einzig. Wir werden beim Anblick derselben zum lebhaftesten Mitgefühl fortgerissen und in die Lage dessen versetzt, welcher den letzten Rest der ihm noch belassenen Freiheit dazu benutzt, sich dieses kostbarsten aller Erdengüter für die Ewigkeit zu versichern. Da der nächste Moment des ruhmvoll, aber unglücklich gefochtenen Kampfes ihn mit dem Verlust derselben bedroht, so wendet er sich in raschem Entschluss dem einzigen Mittel zu, welches ihn der Sklaverei zu entreissen vermag.... Es bedarf nur eines flüchtigen Blickes auf die nationalen Abzeichen beider Gestalten, um sich zu überzeugen, dass dieselben weder der griechischen Mythologie noch der römischen Geschichte angehören können. Der physiognomische Ausdruck und der Knebelbart des Mannes, das kurzverschnittene Haar und die eigenthümliche Bekleidung der Frau, die Gestalt des Schildes, welches dem des sogenannten sterbenden Fechters bis in alle Einzelheiten der Verzierung entspricht, weisen auf jenen keltischen Völkerstamm hin, der früher noch als der germanische in die Geschicke der Weltgeschichte eingegriffen und sich gleich bei seinem ersten Auftreten durch jene todesmuthige Tapferkeit ausgezeichnet, ja furchtbar gemacht hat, welche ihm treu geblieben ist bis auf unsre Tage.... Unsre Gruppe ist von einer seltnen, ja wunderbaren Erhaltung. Neu sind nur der linke Arm der Frau und die Rechte des gallischen Krieges. — Overbeck a. a. O. S. 197 ff.: Rührend, wenn auch nicht eigentlich schön (weder der Lage noch den Formen nach) ist das todt zusammengebrochene Weib, und sie ist es, welche am meisten uns die ganze Gruppe menschlich nahe bringt; und so wie der Meister des capitolinischen Sterbenden für Elemente seiner Darstellung gesorgt hat, welche unser Mitleid tiefer erregen, so hat der Künstler der Gruppe durch sein todt hinsinkendes Barbarenweib ohne Zweifel seine Beschauer rühren, ihre Theilnahme erwecken wollen, um dann durch den scharfen und durchgeführten Contrast seines wilden Galliers desto mächtiger zu wirken. An Heftigkeit des Pathos aber und an Gewalt des Vortrags weicht der ludovisische Gallier

weder dem capitolinischen Sterbenden noch irgend einer der Statuen aus den attalischen Gruppen.

4) Die Laokoongruppe, eines der wenigen uns im Original erhaltenen Kunstwerke des griechischen Alterthums, das weltberühmte Meisterwerk der rhodischen Schule aus diesem Zeitabschnitte (nicht aus der römischen Kaiserzeit), und zwar, nach Plinius' Angabe, das gemeinschaftliche Werk der Bildhauer Agesandros, Polydoros und Athenodoros. Plin. 36, 37: Nec deinde multo plurium (artificum) fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum. ex uno lapide eum ac liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia (d. i. nach gemeinsamer Ueberlegung, nach vereinbartem Plane in der Bearbeitung des angeblich Einen Marmorblockes) fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Müller's Handb. § 156: Dieser Zeit (d. i. zwischen 323 und 146 v. Chr.) gehört nun wahrscheinlich der Laokoon an: ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter. Zugleich erscheint in diesem Werke das Pathos so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zulässt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde. Mit Entschiedenheit spricht sich Brunn für die Diadochenzeit, als die Zeit der Bearbeitung der Laokoongruppe, aus, im Widerspruche gegen diejenigen Kunstkritiker, welche aus irriger Auffassung der eben angeführten plinianischen Stelle, namentlich der Worte 'de consilii sententia' (welche heissen sollten: 'auf Beschluss, Entscheidung, des geheimen kaiserlichen Raths') die Arbeit in die Zeit des Titus verlegten. Brunn sagt (Gesch. d. griech. Kunstl. I, S. 477): Die Worte des Plinius sagen keineswegs aus, dass der Laokoon ein Werk aus der Zeit des Titus sei. Gewiss aber würde Plinius, wenn es der Fall gewesen, dies in sehr bestimmter Weise anzugeben nicht unterlassen haben, wie er z. B. (34, 46) bei Gelegenheit des neronischen Kolosses den Künstler desselben, Zenodoros, noch ausdrücklich seinen Zeit-

genossen und 'den Alten' ebenbürtig nennt, und selbst bei Künstlern der augusteischen Epoche, gern irgend etwas von den besonderen Lebensumständen erwähnt. Wären aber auch seine Worte noch zweideutiger als sie es in der That sind, so würde doch die Entscheidung für die ältere Zeit der Diadochenherrschaft ausfallen müssen, sobald wir uns erinnern, dass von allen uns bekannten Künstlern keiner überhaupt bis zur augusteischen Epoche heranreicht. Die Meister des Laokoon aber nach dem Verblühen der rhodischen Kunstschule, nach dem Verluste der politischen Selbständigkeit ihres Vaterlandes urplötzlich erstehen zu lassen, das mag verantworten wer da will. Mit gleicher Entschiedenheit und ausführlicherer Motivirung erklärt sich Overbeck (Gesch. d. griech. Kunst II, S. 207 ff.) 'für die Zeit der rhodischen Kunstblüthe.' — Uebrigens besteht die Gruppe nicht aus Einem Blocke, sondern aus sechs überaus kunstvoll zusammengefügten Steinen.

1. Wenige Kunstwerke des klassischen Alterthums haben eine so reiche Literatur hervorgerufen als die Laokoongruppe. Das vollständigste Verzeichniss der ältern Literatur bis 1856 enthalten die Verhandll. der 16. (Stuttgarter) Philologenvers. (Stuttg. 1857) S. 165 Not. 12. Seitdem sind hinzugekommen: Häckermann, über die Laokoongruppe (Greifsw. 1857). — W. Henke: Die Gruppe des Laokoon oder über den kritischen Stillstand tragischer Erschütterung (Leipz. u. Heidelb. 1862). — L. Gerlach, über das wahrscheinliche Alter der Laokoongruppe (im N. Rhein. Mus. Bd. 17, S. 443 ff.). — J. J. Bernoulli, über die Laokoongruppe (Basel 1863). — Bursian in NJahrbb. f. Philol. Bd. 87 S. 92 ff. und in Allg. Enc. S. 500. Zur Erklärung der Worte de consilii sententia vgl. auch Overbeck, Schriftqu. S. 392. — Ueber die künstlerische Darstellung in der Laokoongruppe s. besonders Winckelmann, Werke, Bd. 6 S. 104 ff.; Lessing, Laokoon (in Lachmann's Ausg. d. sämmtl. Schriften 6. Bd.) S. 409 ff.; Goethe, Propyläen (in der Kurz'schen Ausg. v. 1869) S. 171 ff.; Welcker, alte Denkmäler Bd. I, S. 345 ff.; E. Braun, Ruinen und Museen Roms S. 302 ff.; Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. I, S. 477 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II, S. 214 ff. Reinh. Kekulé, Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon (Berl. 1884 b. Spemann). Vgl. auch die Ausg. des Lessing'schen Laokoon v. H. Blümner, 2. Aufl. — Ad. Trendelenburg, die Laokoongruppe und der Gigantenfries des Pergamenischen Altars (Berl. 1884). — Ueber die Frage, ob einer oder beide Söhne getödtet worden, vgl. H. Brunn: 'Die Söhne in der Laokoongruppe', in Rodenberg's Deutsche Rundschau 1881. Nov. S. 204—216.

2. Die Laokoongruppe wurde, ausserordentlich gut erhalten (bis auf die beiden rechten Arme der Knaben und den des Laokoon selbst, und andre unbedeutende Theile, wie die grosse Zehe am linken Fusse des Vaters etc., welche sich nicht vorgefunden haben), im Jahre 1506 unter Papst Julius II. durch Felice de Fredis bei Nachgraben in einem Weingarten bei den Sette sale (auf dem Esquilin, nördöstl. von den Titus-Thermen) entdeckt und gegen eine jährliche Pension dem Papst überlassen, der sie nach dem Vatican bringen liess, wo sie im Belvedere, im sogen. Gabinetto del Laocoonte, aufgestellt ist.

5) Der sogen. farnesische Stier, die weltberühmte Marmorgruppe der Bildhauer Apollonios und Tauriskos aus Tralles, die Bestrafung der Dirke durch Amphion und Zethos, die Söhne der von ihr misshandelten Antiope darstellend. Plin. 36, 33 ff.; Pollio Asinius, ut fuit acris vehementiae, sic quoque spectari monumenta sua voluit. In his sunt .. Zethus et Amphion ac Dirce et taurus vinculumque ex eodem lapide, a Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Die gediegenste Beurtheilung dieses Meisterwerks enthält Welcker's Aufsatz: 'Der farnesische Stier' in: Alte Denkmäler Bd. I, S. 352 ff.: Bei so zusammengesetzten Werken wie die Strafe der Dirke durch die Söhne der von ihr misshandelten Antiope ist der Anblick des Marmors selbst noch ungleich nöthiger als bei einfachen Statuen; kein Abbild genügt. Die Gruppe des Stiers überschreitet eigentlich die Grenzlinien der Skulptur; denn auf den ersten Blick macht sie immer zuerst den Eindruck einer verworrenen aufgehäuften Masse und gleicht einem kleinen auf seiner viereckigen Basis errichteten Thurm oder Kegel. Aber bewundernswürdig ist es, sobald man nun zu unterscheiden anfängt, wie sie dann von jedem Punkt aus, den man im Herumgehen einnehmen mag, nur wohl zusammengehende Linien darbietet und von jeder Seite eine Ansicht gewährt, ein Ganzes macht, das man für eine selbständige Composition nehmen möchte. . . . Die Seele der Erfindung in diesem Werke der höchsten Virtuosität ist in der Wahl des prägnanten Moments, der den nächstfolgenden unmittelbar hervorruft und fast mit Nothwendigkeit denken lässt, einen Moment, der für sich der Darstellung sich entzieht, aber schon in der unwillkürlich in dem Beschauer hervorgerufen Vorstellung die Wirkung des äussersten Darstellbaren mächtig verstärkt. Ich könnte daher nicht sagen, dass 'nur die Vorbereitung zur rächenden That, nicht das Entsetzliche ihres Vollbringens geschildert sei, indem die erzürnten Söhne die Quälerin ihrer Mutter an die Hörner des Stiers anbinden und wir die Unglückliche vor ihnen flehend und umsonst ihrem Schicksal widerstrebend sehen' (Schorn, Umriss einer Theorie der bildenden Kunst S. 22). Hier ist mehr als Vorbereitung. Die Secunden, die zwischen dieser und der Ausführung liegen, verschwinden vor der Geschwindigkeit, wozu der Zorn der Rächer und die Schwierigkeit, das wüthende Thier länger festzuhalten zwingen, und dass die Raschheit und Stärke der Brüder und die Gewalt des Stieres so vollkommen und lebendig

ausgedrückt ist, darin liegt die Magie, welche uns mit der Vorbereitung auch das Vollbringen der That empfinden lässt und das höchste Verdienst des Werkes. Dirke ist bei dieser feurigen blitzschnellen Thätigkeit schon so gut wie angebunden und obgleich sie nicht die Besinnung verliert, sondern noch Amphion's Bein instinctmässig umschlingt und körperlich im Augenblick noch nicht leidet, kann sie doch selbst nicht hoffen das Schreckliche abzuwenden, der Zuschauer kann es unmöglich erwarten, dass es ihr gelingen werde. Amphion hält noch das Thier an Horn und Schnauze fest, wie es zum Anfesseln nöthig war, noch kann es, so sehr es sich auch bäumt, nicht davonspringen, aber länger wird es so nicht mehr halten und in einem Riss wird Zethus das Opfer hinanziehen. Jetzt lassen sie den Stier los, mit Vorsicht zur Seite springend, er wirft sich herab auf seine Füsse, macht einen Satz und schleppt schleudernd die Last an den Hörnern davon. Es ist wie eine Mine, die im Losgehen begriffen ist: mit grösster Kunst ist die Gruppe wie gewaltsam in den Augenblick zusammengefasst, wo sie sich auf die regelloseste, wildeste Art entfalten soll. Der Contrast dieser Scene, furchtbare, rascheste, endlose Bewegung als unausbleibliche Folge eines durch Kraft und Gewandtheit herbeigeführten und glücklich benutzten flüchtigen Augenblicks des Stillhaltens, geben dem Bilde Leben und Energie in wunderbarem Masse. Und ist in dieser gewissermassen in die Gruppe eingeschlossenen Darstellung der Entwickelung selbst eine gewisse Entschuldigung für ihre kühne Aufgipfelung gegeben. Denn das Höchste in einer gewissen Richtung lässt sich oft nicht erreichen, ohne zugleich die eine oder die andere sonst beobachtete Rücksicht hintan zu setzen. — Vgl. hierzu Brunn I, S. 495 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II, S. 247 ff.

Die Gruppe, die wir unbedenklich als Originalwerk betrachten dürfen, gelangte später nach Rom in den Besitz des Asinius Pollio, und kam dann in die Thermen des Caracalla. Hier wurde sie im Jahre 1546 unter Papst Paul III. (Alessandro Farnese) in sehr fragmentarischem Zustande aufgefunden, sehr kunstvoll restaurirt, und zuerst im Farnese'schen Palast unter Bedachung aufgestellt, von da nach Neapel in die Villa reale gebracht, wo sie 1786 zuerst im Freien aufgestellt wurde; gegenwärtig befindet sie sich im Museo Nazionale zu Neapel.

6) Der sogen. Apollo von Belvedere, auch der vaticanische Apollo gen., weltberühmte Statue, aus Marmor, $6^2/_3$ röm. Palmen hoch, gleich der bronzenen, 0,6 Meter hohen, sogen. Stroganoff'schen Apollostatue (im Besitze des Grafen Sergei Stroganoff in Petersburg), Nachbildung einer Bronzestatue des

ägistragenden Apollo, welche zum Danke für die wunderbare Rettung des Delphischen Heiligthums von den Galliern Ol. 125, 2 (= 279 v. Chr.) zu Delphi geweiht worden war (vgl. Stephani, Apollon Boëdromios, Bronzestatue etc., Petersburg 1860; Wieseler, der Apollon Stroganoff und der Apollon von Belvedere, Gött. 1861 und im Philol. 1864 Bd. 21; Brunn, Vortrag über den vatican. Apollon, in den Verhandll. der Würzburg. Philologenversamml., Leipz. 1869). Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II, S. 255 ff.: Die Situation des mit der Aegis bewehrten Gottes, welcher durch deren Macht seine Feinde, die tempelräuberischen Barbaren (Gallier), in panischen Schrecken versetzt und vernichtet, wird durch die beiden verwandten Statuen, insbesondere durch die vaticanische, in der vollkommensten Weise dargestellt. Mit grossen Schritten ist der Gott voll Eifer aus seinem Tempel herbeigekommen, jetzt angelangt auf dem Punkte, wo er die Schlachtreihe der Barbaren, wie sie die Abhänge der delphischen Terrasse heranstürmt, übersieht, hemmt er den Schritt und erhebt, den rechten Fuss fest niedersetzend und den Oberkörper leicht zurücklehnend, seine Waffe (die Aegis), deren Anblick Vernichtung ist, nicht etwa gradeaus in der Richtung seiner Schritte, sondern, der Hand mit dem Blicke und der Wendung des Hauptes folgend, nach links hin, wie auf dem einen Flügel der Feinde beginnend, deren Schlachtreihe es nicht auf Einen Punkte zu durchbrechen, sondern in ihrer ganzen Ausdehnung zurückzuschrecken und aufzurollen gilt. Und wie sofort die Wirkung eintritt, das zeigt uns das Antlitz des Gottes, vorzüglich bei der vaticanischen Statue, wie ein Spiegel. Um den in innerer Erregung athmenden Mund und die geblähten Nüstern der Nase spielt der Zorn über den wüsten Feind und stolze Verachtung desselben, Siegesfreude strahlt von dem lichtvollen und scharfblickenden Auge, und die Stirn ist bis auf ein leichtes Zusammenziehen der Brauen schon wieder wie friedlich verklärt. Und auch der Körper zeigt in seiner Haltung und Bewegung nirgends Hast und Anstrengung; in ruhiger Siegesgewissheit erhebt der Gott die fürchterliche Waffe, fest und gross wendet er sie dem Feinde entgegen, und nur in dem fast unwillkürlichen Zucken der schwebend halb erhobenen Rechten drückt sich die seelische Bewegung aus, mit welcher er die Niederlage der Barbaren wahrnimmt.

Ausser der kleinen Stroganoff'schen Apollostatue bietet auch ein vor etwa einem Jahrzehnt in Rom gefundener, aus dem Besitze des Bildhauers Steinhäuser in das Museum von Basel

übergegangener marmorner Apollokopf (photographisch abgebildet in d. Mon. dell' Inst. v. 1867. Taf. 39, 40, mit Text von Kekulé Ann. 39 p. 124 ff.; lithographirt neben dem Kopfe des vaticanischen Apollon in O. Jahn's Populären Aufsätzen Taf. 5) eine Vergleichung mit der vaticanischen Apollostatue dar, und einige Kunstkritiker (wie O. Jahn u. Kekulé) räumen dem Baseler (Steinhäuser'schen) Kopfe den Vorzug vor dem vaticanischen ein, während Brunn (in dem angegebenen Vortrage) und Overbeck (a. a. O. S. 256) dem vaticanischen unbedingt den Preis zuerkennen. Letzterer bemerkt: Der Baseler Kopf ist weniger energisch, unschuldiger, jünger, naiver, aber eben deswegen der Situation nicht in eben demselben Grade angemessen.

Die vaticanische Apollostatue wurde im Jahre 1495 bei Porto d'Anzo (Antium), einem Vergnügungsorte der römischen Kaiser, im Ganzen sehr wohl erhalten, aufgefunden, und Papst Julius II. liess sie durch Michel Angelo im Vatican aufstellen, wo sie im Belvedere, im sogen. Gabinetto dell' Apollo sich befindet. Es fehlte ihr die linke Hand und mit ihr das Attribut, welches das eigentliche Motiv der Handlung des Gottes enthielt (nämlich die Aegis, wie aus der Stroganoff'schen Statue zu vermuthen ist). Der Bildhauer Giovanni Montorsoli, Gehilfe Michel Angelo's, ergänzte diese Hand mit dem Stumpf eines Bogens, da er sich den vaticanischen Apollon als Bogenschützen, und als seine Gegner etwa Python, Tityos, die Niobiden od. ähnl. dachte; und diese Auffassung blieb die herrschende, bis in jüngster Zeit das Bekanntwerden der Stroganoffschen Statue (1869) zur einzig richtigen Erklärung führte.

---

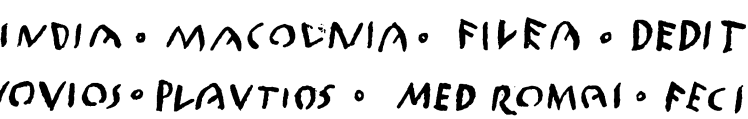
§. 11. B. Die jüngere Zeit der Nachblüte der Kunst unter der römischen Herrschaft.

Viele Jahrhunderte bevor die griechischen Kunstwerke in Italien allgemein bekannt und verbreitet wurden, hatten die italischen Völkerschaften, namentlich die Etrusker, auf dem Gebiete der bildenden Künste Beachtenswerthes geleistet und auf eignem Boden zahlreiche Werke der Architektonik, Plastik, Toreutik und Malerei zu Tage gefördert. Zeuge dessen sind die Ueberreste der sogen. kyklopischen Mauern (s. ob. S. 7) und alterthümliche Gräber in Latium, Samnium (vgl. besond. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmalen dargestellt, Stuttg. 1843 u. Müller's Handb. § 166 ff.); die

Kanal-, Tempel-, Gräber- und Theaterbauten der Etrusker (Müll. § 168 ff.); die überaus zahlreichen Erzbilder (Kolosse und Statuetten) derselben, selbst vergoldete Bronzestatuen auf den Giebeln, Bronzespiegel, mystische Cisten, Kandelaber, Schilde etc., Vasen der mannigfachsten Art in Form und Verzierung, geschnittene Gemmen (Skarabäen des ältesten Stils), Wand- und Vasenmalereien (Müller § 171 ff. und die daselbst angegegebene reiche Literatur über die etruskischen Kunstalterthümer).

In Rom sind in der ältesten Zeit der Stadt die berühmten Bauwerke zu erwähnen: die grosse Wasserleitung (Cloaca maxima), der Circus, der capitolinische Tempel (vovirt und gebaut um 150, dedicirt 245 d. St., $207\frac{1}{2} \times 192\frac{1}{2}$ F. gross, mit drei Cellen, des Jupiter, der Juno und der Minerva; der vordere Raum hiess ante cellas), das aus den Latomien des capitolinischen Berges entstandene Gefängniss, Robur Tullianum (S. Pietro in Carcere), der Tempel der Diana auf dem Aventin (vgl. Bunsen, Beschreibung Roms I. Bd.; Becker, Röm. Alterth. I. Bd.: Topographie der Stadt; Müllers Handb. §. 179 ff.).

Das berühmteste Denkmal alt-italischer Plastik ist die sogen. Ficoronische Cista im Museo Kircheriano, eine cylinderförmige Bronzebüchse, 2 Palm $1\frac{1}{2}$ Zoll hoch und 1 Palm $7\frac{1}{2}$ Zoll im Durchmesser, mit Füssen und einem Deckel, auf welchem drei kleine Erzfiguren in schweren und plumpen, durchaus ungriechischen Körperformen als Griff angebracht sind, während am Körper der Cista sich eine eingravirte Zeichnung in rein griechischem Geschmack, aber mit specifisch italischen Besonderheiten in Schmuck und Bekleidung einiger Figuren befindet, welche die Landung der Argonauten an der Küste von Bithynien und die Ueberwindung des Amykos durch Polydeukes darstellt (Bursian, Allg. Enc. S. 488). Auf der Platte der drei Deckelfiguren befindet sich die Dedication und die Künstlerinschrift (nach der Buchstabenform aus dem Ende des fünften und höchstens dem Anfange des sechsten Jahrhunderts der Stadt, um 260 v. Chr.); sie lautet:



d. i. DINDIA · MAGOLNIA . FILEA · DEDIT ·
NOVIOS · PLAVTIOS · MED · ROMAI · FECID

Novios Plautios war (seinem Namen nach) aus Campanien, einer Provinz, in welcher der griechische Geist selbst zur Zeit der Römer seinen Einfluss übte; er arbeitete in Rom. Die Ciste wurde im Jahre 1745 von dem italienischen Gelehrten Ficoroni in der Nähe von Palestrina (dem alten Praeneste) gefunden und dem Museum Kircherianum (im Collegio Romano zu Rom) geschenkt. — Vgl. über dieses Kunstwerk: E. Braun, die Ficoronische Cista des Collegio Romano, in treuen Nachbildungen (Leipz. 1850); O. Jahn, die Ficoronische Cista, eine archäologische Abhandlung (Leipz. 1852); Brunn I. S. 531 ff.; Ritschl, Priscae Latin. mon. epigr. tab. I; Wieseler, Denkm. d. a. K. I. S. 65 ff.

Nächst diesem Kunstwerke ist von hohem Werthe für die Geschichte der altitalischen Kunst der berühmte Sarkophag des L. Cornelius Scipio Barbatus, aus Peperin, mit der Inschrift in saturnischem Versmasse (s. II. Abth. S. 278). 'Die Zeichnung des Kunstwerkes ist von ausserordentlicher Reinheit und vereinigt Einfachheit mit Geschmack; die Basis zeigt eine feine Gliederung und die Rosetten zwischen den Triglyphen sind von anmutreicher Erfindung. Der Deckel ist mit einem Rundstab geschmückt, an dessen beiden Enden aus einer Blätterscheide ionische Voluten von sehr gefälligem Linienschwung hervorwachsen. Das Werk befindet sich im Belvedere (im Vestibolo quadrato, an der dem Fenster gegenüber liegenden Wand, Nr. 2); und auf demselben steht eine aus derselben Grabstätte der Scipionen ausgegrabene Peperinbüste, vermuthlich einen der Scipionen darstellend'. (Brunn, Ruinen und Mus. Roms S. 292 ff.) Vgl. Piranesi, Monum. degli Scipioni con illustr. di E. G. Visconti und Ritschl, Priscae Latin. mon. epigr. tab. XXXVII.

Wahrscheinlich aus derselben Zeit stammt eine kleine Medusenbüste aus Bronze, welche nach Art der imagines clipeatae als hohes Relief auf ebener Grundfläche hervorspringt, mit der Inschrift

C·OVIO·OVI'·I'IIꟼT

d. i. C. Ovius Oufentina fecit. Die Schriftformen des O für O und des II und I' für E und F waren den von Rom südlich gelegenen Provinzen eigenthümlich, auch gehören mehrere dort gelegene Städte zur Tribus Oufentina, so dass der Künstler vermuthlich in diese Gegend gehört. Die Arbeit selbst zeigt einen freien entwickelten Stil, und wenn auch die Spuren eines national-

italischen Gepräges keineswegs gänzlich verwischt erscheinen, so lässt sich eben so wenig der läuternde Einfluss des Griechischen verkennen (Brunn I. S. 533).

Eine dritte Arbeit, kleine Erzfigur eines Jünglings (ohne Grund Jupiter benannt), unbärtig, ohne Attribute und nur mit einem leichten Mantel bekleidet, der die Brust frei lässt, mit der Inschrift

C POMPONI ЄVIRI OPOS

d. i. C. Pomponi Quirina opus, wahrscheinlich aus der Zeit des zweiten punischen Krieges, unterscheidet sich im Stil wesentlich von dem der vorstehenden Medusenbüste: sie zeigt keine Spur griechischen Einflusses, sondern ist durchaus italisch (Mus. Kircher. aer. II, 14. p. 6; Brunn. I, S. 534).

Seit der Eroberung griechischer Städte durch römische Feldherren wurden zahlreiche griechische Kunstwerke nach Rom gebracht, zunächst, um bei den Triumphzügen als Trophäen zu dienen, nächstdem aber, um die Tempel und andere öffentliche Gebäude, namentlich die Porticus, später auch die Privathäuser der Sieger zu schmücken. (Vgl. Völkel, über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom, Leipz., 1798; Sickler, Geschichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger, Gotha, 1803, I. S. 83 ff.) Den Anfang mit diesem officiellen Kunstraube machte M. Marcellus bei der Eroberung von Syrakus (ein grosser Theil der Kunstwerke wurde zum Schmuck des Tempels des Honos und der Virtus an der Porta Capena verwendet). Seinem Beispiele folgten Fabius Maximus bei der Eroberung von Tarent, T. Quinctius Flamininus, der bei seinem Triumphe über Philipp von Macedonien eine grosse Anzahl griechischer Statuen aufführte, die er theils dem Philipp, theils aus verschiedenen Gegenden Griechenlands weggenommen hatte (Liv. 34, 52); ferner M. Fulvius Nobilior, der bei seinem Triumphe über Aetolien und Kephallenien 785 (nach Anderen 285) Erzstatuen und 230 Marmorstatuen aufführte (Liv. 39, 5); L. Aemilius Paullus, bei dessen Triumphe über Perseus 250 Wagen weggenommene Statuen und Gemälde fuhren, und der zur Verherrlichung dieses Triumphes (vermuthlich durch Decorationsmalereien) den Maler Metrodoros aus Athen kommen liess (Plin. 35, 135); endlich L. Mummius, der aus dem eroberten Korinth alle von der Roheit seiner Krieger unversehrt gelassenen Kunstwerke, darunter namentlich eine grosse

Anzahl von Gemälden der bedeutendsten Künstler, nach Rom fortnahm (Strabo VIII. p. 381; vgl. Vell. Pat. 1, 13, 4).

Während der letzten Zeit der römischen Republik, und in gesteigertem Masse während der ersten Kaiserzeit entwickelte sich auf dem Gebiete der Architektonik eine ausserordentliche Thätigkeit; öffentliche und private Prachtbauten jeglicher Art, Tempel, Curien, Basiliken, Hallen, Theater, Amphitheater, Paläste, Villen wurden in Rom und in den Provinzen in grosser Anzahl und meist mit enormem Aufwande, anfangs durch griechische, später auch durch tüchtige römische Baumeister aufgeführt. So liess Q. Caecilius Metellus Macedonicus zuerst durch einen griechischen Architekten, Hermodoros aus Salamis, einen Tempel des Jupiter Stator, einen Peripteros, aus Marmor erbauen (Vitr. III, 2, 5 p. 69 ed. Rose-Strüb.). Derselbe Architekt führte wenige Jahre später für D. Iunius Brutus, nach Besiegung der Galläker in Spanien (618 d. St. = 136 v. Chr.) den Tempel des Mars in der Region des Circus Flaminius auf (Corn. Nepos bei Prisc. VIII, 4 p. 792; Brunn II. S. 357). — Ein römischer Architekt, C. Mutius, baute den von C. Marius aus der Kriegsbeute der Cimbern und Teutonen gestifteten Tempel des Honos und der Virtus (verschieden von dem gleichnamigen Tempel des Marcellus, s. im Vorsteh.), einen Peripteros ohne Posticum, d. h. ohne die hintere Halle, also mit einer offenbar durch die etrurisch-römische Art der Tempelanlage bedingten Modification des normalen griechischen Grundplans (Vitr. l. l.; vgl. VII. praef. 17 p. 161 ff.: C. Mucius magna scientia confisus aedis Honoris et Virtutis Marianae cellae columnarumque et epistyliorum symmetrias legitimis artis institutis perfecit. id vero si marmoreum fuisset, ut haberet quemadmodum ab arte subtilitatem sic ab magnificentia et impensis auctoritatem, in primis et summis operibus nominaretur. Vgl. auch Brunn II. S. 371 ff.; Becker, röm. Alterth. I. S. 405 ff.; Bursian, Allg. Enc. S. 490).

Als bedeutende Bauwerke aus der letzten Zeit der Republik sind zu erwähnen: die Curia des Pompejus (697 d. St.); — das erste steinerne Theater des Pompejus (aus demselben Jahre) für 40000 Zuschauer, dem mytilenäischen nachgebildet; auf dem obern Umgange stand ein Tempel der Venus Victrix (vgl. Canina sul teatro di Pompeo; Hirt. III. S. 98.) — die prachtvolle Basilica des Aemilius Paullus (cons. 702), mit phrygischen Säulen (Basilica Aemilia et Fulvia, Varr. L. L. VI, 4); — die

Basilica Iulia, an der Südwestecke des Palatin (vgl. Gerhard, Della basilica Giulia, Rom. 1823); daran stiess das neue Forum Iulium, von Augustus vollendet; — das Monument der Caecilia Metella, der Gemalin des Crassus.

Hauptbauwerke in der Kaiserzeit.

A. Unter Augustus. 1. In Rom.

a. Von Augustus selbst, auf dem Marsfelde (vgl. seinen eignen Bericht über diese Bauten in dem Monumentum Ancyranum, s. ob. II. S. 311; und Suet. Aug. 29: Urbem neque pro maiestate imperii ornatam et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit adeo, ut iure sit gloriatus, 'marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset'): der Tempel des Apollo Palatinus, aus carrarischem, die Säulenhallen umher aus punischem Marmor, nebst Bibliotheken, vollendet im J. 724; — Tempel des Juppiter tonans (jetzt des Saturnus; drei korinthische Säulen nebst Gebälk am capitolinischen Berge sind von einer Restauration übrig); — Tempel des Quirinus, ein Dipteros; — Tempel des Mars Ultor auf dem Capitol, ein kleiner Monopteros (auf Münzen abgebildet); — ein grosser Tempel auf dem Forum des Augustus (wovon noch drei Säulen übrig sind, vgl. Piale in Atti dell' Ac. archeol. Rom. II. p. 69); — das Theater des Marcellus, 378 Fuss im Durchmesser (in den Palast Orsini verbaut, vgl. Piranesi, Antich. Rom. IV. tav. 25—37; E. Braun, Ruinen u. Museen Roms S. 43); — Porticus der Octavia (früher des Metellus) nebst einer Curia, Schola, Bibliothek und Tempeln (einige korinthische Säulen noch übrig); — Augustus' Mausoleum, im nördlichsten Theile des Marsfeldes, zwischen der Via Flaminia und dem Tiber. Suet. Aug. 100: Id opus (näml. Mausoleum) inter Flaminiam viam ripamque Tiberis sexto suo consulatu exstruxerat, circumiectasque silvas et ambulationes in usum populi iam tum publicarat. Vgl. auch Strabo V, 3, 8 p. 361. Becker, röm. Alterth. I. S. 639: Das Mausoleum erhob sich auf rundem marmornem Unterbaue kegelartig in mehreren Erdterrassen, die mit immergrünen Bäumen bepflanzt waren, und deren oberste die Erzstatue des Augustus trug. Zwei Obelisken, deren einer jetzt bei St. Maria Maggiore, der andere zwischen den Kolossen von Monte Cavallo steht, scheinen erst später darauf oder davor errichtet worden zu sein. Hinter dem Monumente nach Porta Flaminia hin stiess daran ein weit-

läufiger Hain oder Park, in dessen Mitte sich die Ustrina befand. Jetzt ist der Unterbau zu dem sogen. Anfiteatro Correa umgeschaffen, wo früher Thiergefechte gehalten wurden, jetzt im Sommer die sogen. Fuochetti, Nachtfeste bei Musik, Erleuchtung und Feuerwerk, stattfinden.

b. Von bedeutenden Zeitgenossen des Augustus, Agrippa, Asinius Pollio, Cornelius Balbus u. A. Suet. Aug. 29: Et ceteros principes viros saepe hortatus est, ut pro facultate quisque munumentis vel novis vel refectis et excultis Urbem adornarent. Multaque a multis exstructa sunt, sicut a Marcio Philippo aedes Herculis Musarum; a L. Cornificio aedes Dianae; ab Asinio Pollione atrium Libertatis; a Munatio Planco aedes Saturni; a Cornelio Balbo theatrum; a Statilio Tauro amphitheatrum; a M. vero Agrippa complura et egregia. Die umfangreichsten und berühmtesten Bauwerke des Agrippa waren: 1. u. 2) die Thermen des Agrippa nebst dem Pantheon, das den nördlichen Vorbau zu jenen bildete. Die Thermen, fast in der Mitte des ganzen Marsfeldes, waren die ersten öffentlichen Bäder in Rom (nur wenige unbedeutende Reste sind südlich vom Pantheon, der sog. Circo della Ciambella, noch vorhanden). — Das Pantheon, ein Rundtempel, mit hoher, gewölbter Kuppel, 132 F. hoch und im Innern breit, mit einer Vorhalle aus 16 korinthischen Granitsäulen; die Wände mit Marmor belegt, die Lacunarien mit vergoldeten Rosetten. Eherne Balken trugen das Dach der Vorhalle, die Ziegel waren vergoldet. Geweiht war der Tempel den Göttern des iulischen Geschlechts (Iuppiter als Ultor, Mars, Venus, div. Iulius und drei andern), deren Kolosse in Nischen standen; andere Statuen in Tabernakeln; die Karyatiden des Bildhauers Diogenes aus Athen auf Säulen; Kolosse des Augustus und Agrippa in der Vorhalle. Das Pantheon wurde von Agrippa in seinem 3. Consulate, 727 d. St. (27 v. Chr.) geweiht. (Müller's Handb. § 190, 1, 1, b). Ueber die Karyatiden bemerkt Plin. 36, 38: Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis; in columnis templi eius Caryatides probantur inter pauca operum, sicut in fastigio posito signa sed propter altitudinem loci minus celebrata. Vgl. Urlichs Chrest. Plin. p. 387; Stark, Archäol. Zeitg. 1866 S. 249 ff.; Brunn, I, S. 548. Eine der Karyatiden befindet sich im Braccio nuovo des Vaticans, Nr. 5, rechts vom Eingange, in der ganzen Anlage mit denen des Erechtheum so übereinstimmend, dass man sie wirklich eine Zeit lang für eine derselben ausgeben wollte; eine zweite, durch falsche

Restauration unkenntlich gemacht, steht im Hofe des Palazzo Giustiniani, Gal. Giust. I, 124, in unmittelbarer Nähe des Pantheons, vgl. Brunn a. a. O.

Becker, röm. Alterth. I. S. 635 ff.: Das Pantheon ist jederzeit als eine der Hauptzierden Roms betrachtet worden (Ammian 16, 10 nennt mit schwülstigen Worten unter den Wunderwerken Roms Pantheum velut regionem teretem speciosa celsitudine fornicatam; das ist vielleicht in demselben Sinn gesagt, wie Dio Cass. 53, 27 den Namen erklärt: *ὡς δὲ ἐγὼ νομίζω, ὅτι θολοειδὲς ὂν τῷ οὐρανῷ προσέοικεν*). Der grosse Brand unter Titus mag es theilweise zerstört haben; Domitian stellte es wieder her (wie der Catal. Imp. Vienn. p. 243 Ronc. meldet). Aber schon unter Trajan brannte es, von einem Blitzstrahle getroffen, von Neuem ab (Oros. VII. 12: Pantheon Romae fulmine concrematum; ebenso Hieron. p. 450 Ronc. im J. 112), und wurde darauf von Hadrian erneuert, der öfter darin Recht sprach (Spart. Hadr. 19: Romae restauravit Pantheum, Septa, basilicam Neptuni; wie es scheint, hatte also wol die ganze Gegend von Feuer gelitten. Dio Cass. 69, 7: *καὶ ἐδίκαζε μετὰ τῶν πρώτων, τοτὲ μὲν ἐν τῷ Παλατίῳ, τοτὲ δὲ ἐν τῇ ἀγορᾷ τῷ τε Πανθείῳ*). Die letzte Wiederherstellung erfuhr es durch Septimius Severus, und seine Dedication steht noch über der Säulenhalle (auf dem Friese steht: M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIVM. FECIT). Noch jetzt, wiewol zum Theil seines Schmuckes entkleidet (schon Constantius II. liess 663 die vergoldete Bronzebedachung abnehmen, Anastas. Vit. S. Vital. p. 152 Blanch. Urban VIII., der bekannte Barberini, liess 1632 auch noch den Bronzeschmuck der Halle abnehmen, worauf sich der Spottvers: Quod non fecere barbari, fecere Barberini bezieht), und durch die nahestehende Häuser beengt und verbaut, gehört es zu dem Sehenswerthesten, das Rom bietet. Hier ist Raphaels Grab. — Das Pantheon wurde schon 609, unter Papst Bonifazius IV., in eine Kirche verwandelt, welche anfangs den Namen S. Maria ad martyres erhielt, später, nach der Gestalt des Gebäudes, S. Maria della Rotonda genannt wurde, welchen Namen sie noch jetzt trägt. — Ausführlich über das Pantheon handeln: Desgodetz, Les édifices antiques de Rome (Par. 1779) chap. 1; Canina, Archit. Rom. P. III. p. 167 tav. 43—50; Hirt im Mus. d. Alterthumsw. I. S. 148; Platner u. Bunsen, Beschreib. d. Stadt Rom III. S. 339 ff.; Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 99 ff.

3) Das Diribitorium des Agrippa, ebenfalls auf dem Marsfelde, eine Oertlichkeit für das Sondern und Auszählen der in den Comitien abgegebenen Stimmen, erst nach Agrippa's Tode im J. 746 (8 v. Chr.) von Augustus dedicirt, ein ungeheurer Saal, dessen Bedachung der ausserordentlichen Spannung wegen für eines der Wunderwerke Roms galt und nach dem Brande unter Titus nicht wieder hergestellt werden konnte. Plin. 16, 201: Fuit memoria nostra et in porticibus septorum a M. Agrippa relicta (arbor s. trabs) aeque miraculi causa, quae diribitorio superfuerat, XX pedibus brevior, sesquipedali crassitudine (vorher war von einem

120 F. langen Stamme die Rede); vgl. id. 36, 102. Dio Cass. 55, 8: *Τὸ δὲ πεδίον τὸ Ἀγρίππειον, πλὴν τῆς στοᾶς, καὶ τὸ Δειριβιτώριον αὐτὸς ὁ Αὔγουστος ἐδημοσίευσε. τοῦτο μὲν γὰρ (ἦν δὲ οἶκος μέγιστος τῶν πώποτε μίαν ὀροφὴν σχόντων· νῦν γὰρ δὴ, πάσης τῆς στέγης αὐτοῦ καθαιρεθείσης, ὅτι οὐκ ἐδυνήθη αὖθις συστῆναι, ἀχανής ἐστιν) ὅ τε Ἀγρίππας οἰκοδομούμενον κατέλιπε, καὶ τότε συνετελέσθη.*

4) Das Atrium der Libertas von Asinius Pollio, die Erneuerung eines ältern Atrium Libertatis zwischen dem capitolinischen und quirinalischen Hügel, mit der ersten öffentlichen Bibliothek und Schriftsteller-Büsten. Vgl. Reuvens bei Thorbecke, de Asinio Pollione; Becker, röm. Alterth. I, S. 460 ff.

5) Das Theater des Cornelius Balbus, im Jahre 741 eingeweiht (Dio Cass. 54, 25; Suet. Aug. 29; Plin. 36, 60), durch den Brand unter Titus theilweise zerstört (Dio Cass. 66, 24).

6) Die Pyramide des Gaius Cestius, berühmtes, noch völlig unversehrt erhaltenes Grabdenkmal, im Süden der Stadt Rom, an der Porta Ostiensis (j. Porta S. Paolo), zum Theil innerhalb, zum Theil ausserhalb der Mauern Aurelians, errichtet von Pontius Mela, dem Erben, und Pothus, einem Freigelassenen des C. Cestius, welcher zur Poblil. Tribus gehörte und Prätor, Volkstribun, einer der VII viri epulonum gewesen. Die Pyramide erhebt sich auf einem $3^3/_4$ Palmen hohen Sockel von Travertin, ist von Backsteinen aufgeführt und mit ungefähr $1^1/_2$ P. starken Quadern von weissem Marmor bekleidet. Die Höhe beträgt 165 P., die Breite an der Basis 130 P., die Dicke der Mauern an derselben Stelle 36 P. (24 F.). Im Innern befindet sich die Grabkammer, welche eine Länge von 26, eine Breite von 18 und eine Höhe von 19 P. hat. Die Decke ist ein Tonnengewölbe, und die Wände sind mit einem feinen und festen Stuck überzogen. Von den Malereien, welche ehemals die Kammer zeigte, ist wenig mehr zu sehen. An der Decke bemerkt man noch vier Siegesgöttinen, von denen jede einen Kranz hält. Der untere Theil der Pyramide war lange Zeit (an einigen Stellen 22 Palmen tief) verschüttet, bis Papst Alexander VII. das Denkmal ausbessern und bis auf den alten Boden ausgraben liess. Bei dieser Gelegenheit fand man in einzelnen Bruchstücken die beiden Marmorsäulen, die jetzt vor der Pyramide stehen. Vgl. Platner und Bunsen, Beschreib. d. Stadt Rom III, S. 435 ff.; Haakh in Pauly's Real-Enc. II, S. 289 ff.; Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 93.

2. Ausserhalb Roms. In Italien wurden zu Ehren des Augustus Thorbögen, arcus (Ehrenbögen oder Triumphpforten), errichtet zu Ariminum (Rimini), Fanum Fortunae (Fano), Augusta Praetoria (Aosta) und Segusio (Susa), welche noch vorhanden sind. Vgl. Canina, Architettura Romana P. II, p. 676 ff.; III, p. 473 ff.; Brighenti, Illustrazione dell'arco d'Augusto (v. Rimini) con 8 tavole in rame (Rimini 1825); G. Ponsero, Cenno sovra l'arco triomphale nella città di Susa (Torino 1841); Maffei, Mus. Veron. p. 234. Ferner ein dem Augustus geweihter Tempel, den im Auftrage des L. Calpurnius der Architekt L. Cocceius Auctus zu Puteoli erbaute (derselbe Architekt legte den noch jetzt benutzten Tunnel durch den Berg Posilippo bei Neapel und im Auftrage des Agrippa einen unterirdischen Gang vom Avernersee nach Cumae, vgl. Brunn II, S. 349). — In den Provinzen: Tempel, dem Augustus (meist in Verbindung mit der Roma) geweiht in Ankyra am obern Sangarios, ein korinthischer Hexastylos peripteros mit sehr reicher und feiner Ornamentik; desgleichen zu Pola in Istrien, ein korinthischer Prostylos tetrastylos; zu Vienna im südlichen Gallien, ein korinthischer Peripteros tetrastylos; auf der Akropolis von Athen östlich vom Parthenon, ein kleiner Rundtempel. — In Nemausus (Nîmes) wurde 752 d. St. (2 v. Chr.) ein (unter dem Namon 'Maison carrée' bekannter, gut erhaltener) Tempel den Enkeln des Augustus, C. und L. Caesares (vermuthlich in Verbindung mit der Stadtgottheit, dem Iuppiter Nemausius) geweiht. Ebenso erbauten die Athener aus Spenden des Julius Cäsar und Augustus ein kleines dorisches Heiligthum (Tetrakionion) der Athene Archegetis, das ausserdem auch dem Lucius Cäsar, dessen Statue auf der Spitze des Giebels stand, und anderen Mitgliedern der augusteischen Familie (Bursian, Allg. Enc. S. 491 ff. und Geogr. v. Griechenl. I, S. 292 ff.) gewidmet war.

B. Unter den Claudiern: Umfangreiche Nutzbauten, wie Brücken, Kanäle, Wasserleitungen, Häfen, Lager der Prätorianer u. dgl. Das bedeutendste Bauwerk war die sogen. Domus aurea des Nero, von den Architekten Celer und Severus ausgeführt, vom Palatin nach dem Esquilin und Cölius hinüberreichend, mit Milien langen Porticus und grossen Parkanlagen im Innern, und unsäglicher Pracht, besonders der Speisesäle. (Tac. ann. 15, 42: Ceterum Nero usus est patriae ruinis, exstruxitque domum, in qua haud perinde gemmae et aurum miraculo essent, solita pridem et luxu vulgata, quam arva et stagna, et in modum solitudinem hinc silvae,

inde aperta spatia et prospectus, magistris et machinatoribus Severo et Celere, quibus ingenium et audacia erat, etiam quae natura denegavisset, per artem tentare et viribus principis illudere. Suet. Ner. 31: Non in alia re tamen damnosior quam in aedificando. Domum a Palatio Esquilias usque fecit, quam primo transitoriam, mox, incendio absumptam restitutamque auream nominavit. De cuius spatio atque cultu suffecerit haec retulisse. Vestibulum eius fuit, in quo Colossus centum viginti pedum staret ipsius effigie; tanta laxitas, ut porticus triplices miliarias haberet; item stagnum maris instar, circumseptum aedificiis ad urbium speciem, rura insuper, arvis atque vinetis et pascuis silvisque varia, cum multitudine omnis generis pecudum ac ferarum. In ceteris partibus cuncta auro lita, distincta gemmis unionumque conchis erant. Cenationes laqueatae tabulis eburneis versatilibus, ut flores, fistulatis, ut unguenta desuper spargerentur. Praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur, balineae marinis et Albulis fluentes aquis. Eiusmodi domum cum absolutam dedicaret, hactenus comprobavit, ut se diceret quasi hominem tandem habitare coepisse.) Die Flavier zerstörten das Meiste; zahlreiche Gemächer haben sich hinter den Substructionsmauern der Thermen des Titus am Esquilin erhalten. Vgl. Ant. de Romanis, Le antiche Camere Esquiline (1822) und Canina, Memorie Rom. II, p. 119.

C. Unter den Flaviern. Das berühmteste unter den Bauwerken der Flavier ist das Amphitheatrum Flavium, südöstlich vom Forum, in der 3. Region der Stadt, von Vespasian begonnen und von Titus vollendet und im Jahre 80 geweiht (nach Anderen erst von Domitian vollendet). Becker, röm. Alterth. I, S. 681 ff.: Schon Augustus soll den Bau eines Amphitheaters im Innern der Stadt beabsichtigt haben (Suet. Vesp. 9: Fecit Vespasianus et nova opera, templum Pacis Foro proximum . . item Amphitheatrum urbe media, ut destinasse compererat Augustum). Der Platz wurde dazu in dem Thale zwischen dem Cälius, dem Esquilin und der Velia gewählt, wo damals das Stagnum Neronis war (vgl. Martial. I. 2, 5:

Hic ubi conspicui venerabilis Amphitheatri
erigitur moles, stagna Neronis erant),

und der Bau mit einer Grossartigkeit aufgeführt, welche, wenn irgend etwas, der römischen Grösse wahrhaft entsprechend genannt

werden kann. (Martial. I, 1, 7: Omnis Caesario cedit labor Amphitheatro, Unum pro cunctis fama loquetur opus. Nach Melchiorri waren die Maasse folgende: Aeusserer Umfang 1641 röm. F., Höhe 157 F.; die lange Axe 581 F., die kurze 481; die lange Axe der Arena 285 F., die kurze 182 F., Umfang derselben 748 F.; die Zahl der Zuschauer, die es fassen konnte, wird von der Notitia auf 87000 angegeben, was der Grösse vollkommen entsprechen mag.) Von seinen späteren Schicksalen erfährt man, dass unter Antoninus Pius eine Restauration erfolgte (Iul. Cap. Ant. P. 8); dass unter Macrinus am Tage der Vulcanalia der Blitz einschlug und der oberste Theil wegbrannte, was sich wol daraus erklärt, dass die oberste Gallerie zum Theil, und vielleicht auch, wie im Circus, die oberen Sitzreihen von Holz waren. Die Beschädigung soll sehr bedeutend gewesen sein, und viele Jahre wurden die Spiele im Stadium gehalten (Dio Cass. 78, 25; Hieron. p. 471 Ronc.). Elagabal unternahm die Wiederherstellung (Lamprid. Elag. 17), aber beendigt wurde sie wol erst durch Alexander Severus (Lamprid. Al. 24). Ein ähnliches Schicksal traf das Gebäude unter Decius (Hieron. p. 475); aber bald nachher wird es wieder gebraucht und bis in das sechste Jahrhundert werden Thiergefechte darin gehalten. Späterhin wurde es zur Festung gemacht, und aus seinen Steinen wurden neue Paläste (die Cancelleria, Palazzo Farnese und Palazzo Barberini) gebaut. Jetzt noch ist die gewaltige Ruine des Colosseum (eig. Colisaeus; der neuere Name findet sich bereits bei Beda; wahrscheinlich ist er von dem nordwestlich daneben stehenden Koloss des Nero entlehnt) unter den Denkmälern römischer Grösse Gegenstand besonderer Bewunderung; die äussere vier Stockwerk hohe Mauer steht aber nur auf der nordöstlichen Seite, ungefähr $^3/_8$ des Ganzen. Vgl. Nibby, dell' Anfiteatro Flavio (Anhang zu Nardini, Roma antica, Rom 1818); Fea, Notizie degli scavi nell' Anfiteatro Flavio (Rom 1813); Wagner, de Flav. Amphith. commentationes (Marburgi 1829—31); Platner u. Bunsen, Beschr. d. St. R. III, S. 319 ff.; Becker, röm. Alterth. I, S. 680 ff.; E. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 3 ff.

Nächst dem Amphitheater ist als Bauwerk des Vespasian besonders zu erwähnen der Tempel der Pax, ganz nahe am Forum (Suet. Vesp. 9: Templum Pacis foro proximum), nach dem Triumph über Jerusalem erbaut (Joseph. Bell. Iud. VII, 5. 7: *Μετὰ δὲ τοὺς θριάμβους καὶ τὴν βεβαιοτάτην τῆς Ῥωμαίων ἡγεμονίας κατάστασιν Οὐεσπασιανὸς ἔγνω τέμενος Εἰρήνης κατασκευάσαι*; vgl.

auch Dio Cass. 66, 15). Becker, röm. Alterth. I, S. 437 ff.: Das Templum Pacis stand zwar wol nicht auf der Velia selbst, aber doch unmittelbar daran. Es war nicht ein einzelner freistehender Tempel, sondern es gehörte dazu ein *τέμενος* und *περίβολος*, d. h. er stand auf einer Area septa, und das Ganze glich also völlig einem Forum, wie das Iulium oder Augustum, nur dass ihm diese Bestimmung nicht gegeben war. Der Tempel war mit der äussersten Pracht erbaut, mit den herrlichsten Kunstwerken, wozu Nero's Palast hatte beisteuern müssen, und kostbaren Weihgeschenken ausgestattet, unter denen sich auch die jüdischen Tempelschätze befanden (Joseph. a. a. O.: *Ταχὺ δὲ δὴ μάλα καὶ πάσης ἀνθρωπίνης κρεῖττον ἐπινοίας ἐτετελείωτο. Τῇ γὰρ ἐκ τοῦ πλούτου χορηγίᾳ δαιμονίῳ χρησάμενος, ἔτι καὶ τοῖς ἔκπαλαι κατωρθωμένοις γραφῆς τε καὶ πλαστικοῖς ἔργοις αὐτὸ κατεκόσμησε· πάντα γὰρ εἰς ἐκεῖνον τὸν νεὼν συνήχθη καὶ κατετέθη, δι' ὧν τὴν θέαν ἄνθρωπον πρότερον περὶ πᾶσαν ἐπλανῶντο τὴν οἰκουμένην . . . Ἀνέθηκε δὲ ἐνταῦθα καὶ τὰ ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῶν Ἰουδαίων χρυσᾶ κατασκευάσματα, σεμνυνόμενος ἐπ' αὐτοῖς.* Plin. 34, 84: Atque ex omnibus quae retuli clarissima quaeque in urbe iam sunt dicata a Vespasiana principe in templo Pacis aliisque eius operibus, violentia Neronis in urbem convecta et in sellariis domus aureae disposita. Id. 36, 102: Forum divi Augusti et Templum Pacis Vespasiani imperatoris Augusti pulcherrima operum quae umquam vidit orbis; vgl. Herodian. I, 14: *μέγιστον καὶ κάλλιστον γενόμενον τῶν ἐν τῇ πόλει ἔργων, πλουσιώτατον δὲ ἦν πάντων ἱερῶν.* Vgl. auch Paus. VI, 9, 1). In diesem Tempel befand sich auch eine Bibliothek (Gell. 5, 21, 9; 16, 8, 2). Kein Wunder also, dass er zu den ersten Sehenswürdigkeiten Roms gerechnet wurde, und dass die vierte Region, Sacra via, ihren Namen veränderte und nunmehr Templum Pacis hiess, wie selbst das officielle Verzeichniss hat. Ueber die streitige Frage, wo der Friedenstempel gestanden s. Becker a. a. O. S. 437 ff.

Der Kaiser Titus erbaute umfassende Thermen, in der Nähe nordöstlich vom Amphitheatrum Flavianum, auf dem Esquilin, oberhalb der Carinen, auf der Stelle, wo früher ein Theil der Domus aurea des Nero gestanden. Martial. I, 2, 7 ff.:

> Hic ubi miramur velocia munera thermas,
> abstulerat miseris tecta superbus ager.

Die mit diesen Thermen verbundenen Corridors dienten zu-

gleich als Wasserreservoirs für die im Amphitheater gehaltenen Naumachien (diese Wasserbehälter führen jetzt den Namen Sette Sale, vgl. Canina 202 ff.; 231; 311; E. Braun, die Ruinen u. Mus. Roms S. 69 ff.). — Der zu Ehren des Titus von Senat und Volk erbaute Triumphbogen, auf dem höchsten Punkte der Sacra via, mit überaus kunstvollen, aber schlecht erhaltenen Reliefdarstellungen im Innern (der Kaiser auf dem Triumphwagen, die Bundeslade und der siebenarmige Leuchter). Der Bogen ist besonders auf der dem Forum zugewandten Seite sehr restaurirt. Im Mittelalter führte derselbe den Namen Septem lucernae oder Arcus septem lucernarum). Becker, röm. Alterth. I. S. 444; Canina tav. 188; Desgodetz, Édifices ant. de Rome ch. 17; Gius. Valadier, Narraz. artist. dell' operato nel ristauro dell' arco di Tito, Rom. 1822. 4. — Ueber die ausgegrabenen Bauwerke der unter Titus verschütteten Städte Pompeji, Herculaneum und Stabiae s. die Literatur in Müller's Handb. § 190, II, 4; über Pompeji insbesond. s. Overbeck, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken (2 Bde., 3. Aufl., Leipz. 1875).

Domitian führte zahlreiche prächtige Bauwerke aus (vgl. Imhof, T. Flavius Domitianus, Halle 1857. S. 83 ff.). Zu diesen Bauwerken gehören besonders: der nach dem Brande vom Jahre 80 wiederhergestellte capitolinische Tempel, mit kunstvollen in Athen gearbeiteten Säulen aus pentelischem Marmor; ferner die bedeutend erweiterten Kaiserpaläste auf dem Palatin, das zum Theil neu hergestellte alte Forum mit einer kolossalen Reiterstatue des Kaisers (Stat. Silv. 1, 1); das neu angelegte Forum Palladium (nach einem Tempel der Pallas gen.), südlich vom Forum des Julius Cäsar; dasselbe wurde von Nerva vollendet, daher auch als Forum Nervae bezeichnet. Endlich am Abhange des Mons Albanus eine Burg, die der Lieblingsaufenthalt des Kaisers wurde (die Reste derselben sind in neuerer Zeit vom Architekten P. Rosa untersucht worden, s. Henzen in Bulletino 1853 p. 3 ff.; Canina in Monum., annali e bullett. 1854 p. 100).

D. Trajan's zahlreiche Bauwerke wurden von dem bedeutenden griechischen Architekten Apollodoros aus Damaskus ausgeführt (Dio Cass. 69, 4: *Ἀπολλόδωρον τὸν ἀρχιτέκτονα τὸν τὴν ἀγορὰν καὶ τὸ ᾠδεῖον τό τε γυμνάσιον, τὰ τοῦ Τραϊανοῦ ποιήματα ἐν τῇ Ῥώμῃ κατασκευάσαντα.* Vgl. Brunn II. S. 340). Das berühmteste dieser Bauten ist das Forum Traiani in der 8. Region, unmittelbar an das Forum Augusti angrenzend und

vermuthlich bis zur Via lata oder in die Nähe des Marsfeldes reichend, von Ammian. Marc. 16, 10 als das bewundernswürdigste Werk in Rom betrachtet (Verum cum Constantius ad Traiani forum venisset, singularem sub omni coelo structuram, ut opinamur, etiam numinum assensione mirabilem, haerebat attonitus, per giganteos contextus circumferens mentem, nec relatu effabiles, nec rursus mortalibus appetendos). Die Theile dieses Forums waren: 1) die Area fori und gleichbedeutend damit jedenfalls das Atrium fori mit der Reiterstatue Trajans; 2) Basilica Ulpia (so auf den Münzen, der Name Ulpia nach der gens Ulpia des Trajan; bei Lamprid. Comm. 2: Basilica Traiani gen.); 3) Columna Traiana; 4) Bibliotheca Ulpia (Dio Cass. 68, 16: *κατεσκεύασε δὲ καὶ βιβλίων ἀποθήκας;* Gell. 11, 17, 1: Sedentibus forte nobis in bibliotheca templi Traiani); 5) Templum d. Traiani; 6) Arcus triumphalis Traiani (Dio Cass. 68, 29: *καὶ οἱ μὲν ἀψῖδα αὐτῷ τροπαιοφόρον πρὸς πολλοῖς ἄλλοις ἐν αὐτῇ τῇ ἀγορᾷ αὐτοῦ παρεσκεύαζον*). Die Bedachung der Basilica, und wol überhaupt aller bedeckten Theile des Forum war von Bronze (Paus. V, 12, 4: *καὶ ἡ Ῥωμαίων ἀγορὰ κόσμου τε εἵνεκα τοῦ λοιποῦ θέας ἀξία, καὶ μάλιστα ἐς τὸν ὄροφον χαλκοῦ πεποιημένον;* und X, 5, 5: *Ῥωμαίοις δὲ ἡ ἀγορὰ μεγέθους εἵνεκα καὶ κατασκευῆς τῆς ἄλλης θαῦμα οὖσα παρέχεται τὸν ὄροφον χαλκοῦν.* Das trajanische Forum galt damals vorzugsweise als das römische Forum). Weltberühmt, namentlich durch ihre Reliefs, ist die im J. 113 n. Chr. errichtete Trajanssäule, welche hinter der Basilica stand; vgl. Becker, röm. Alterth. I. S. 383: Jenseits der Basilica steht die Säule, mit dem Piedestal 117 Fuss hoch, bei einer Stärke, welche unten 11, oben 10 Fuss beträgt. Der Schaft ist von dem durch einen Lorbeerkranz gebildeten Wulste gerechnet und mit Ausschluss der zwei über dem Capitell die Basis der Statue bildenden Stücken aus 19 Cylindern von weissem Marmor zusammengesetzt, in welche zugleich die (184) Stufen gehauen sind, auf welchen man im Innern zur Höhe aufsteigt. Sie erhalten durch 45 Oeffnungen (rimae) einiges Licht. Um den ganzen Schaft schlingt sich ein Band von vortrefflichen Reliefs, welche die Kriege Trajans gegen Decebalus und die Dacier darstellen. Man zählt darauf allein 2500 menschliche Figuren. Die Säule sollte nebenbei ein Denkmal sein, in welcher Höhe der Berg, welcher hier nach dem Capitolinus hin sich abdachte, um für das Forum die Ebene zu gewinnen, ausgegraben worden sei. Es sagt das nicht nur

Dio Cassius (68, 16), sondern auch die Inschrift des Piedestals selbst (AD. DECLARANDVM. QVANTAE. ALTITVDINIS. MONS. ET. LOCVS. TANTis operiBVS. SIT. EGESTVS.). Die Säule trug die Statue Trajans; jetzt steht darauf der Apostel Petrus. Sie war jedenfalls schon ursprünglich zum Grabmal Trajans bestimmt, dessen Asche auch darin beigesetzt wurde (Dio Cass. 68, 16: *τὰ δὲ τοῦ Τραϊανοῦ ὀστᾶ ἐν τῷ κίονι αὐτοῦ κατετέθη*). Aber die Ruhestätte des 'besten Kaisers' ist nicht verschont geblieben. Als Sixtus V. (1585) die Grabkammer öffnen liess, fand man sie leer. Jetzt ist sie vermauert. — Die Säule stand auf einem nicht grossen freien Platze von 66 F. Länge und 56 F. Breite. Auf zwei Seiten wurde dieser Platz durch Hallen mit doppelter Säulenstellung begrenzt. In den dahinter gelegenen Gebäuden vermuthet man die Bibliothek, Graeca et Latina. — Vgl. über das Forum Nibby, del Foro Traiano (Anhang z. II. Bde. v. Nardini, nebst Plan v. Ant. de Romanis); Fea, J reclami di Foro Traiano (Rom. 1832); Bunsen, Les forum de Rome II. p. 24 ff.; Platner u. Bunsen, Beschreib. d. St. Rom III. S. 159 ff. — Ueber die Basilica vgl. Zestermann, die antiken und die christlichen Basiliken S. 101 ff. — Ueber die Säule: Fabretti, de Columna Traiana (Rom. 1690 fol., gestochen von Pietro Santi Bartoli); Piranesi, Trofeo o sia magnifica Colonna coclide (1770); Platner u. Bunsen a. a. O.; W. Fröhner, La Colonne Trajane, d'après le surmoulage executé à Rome en 1861—1862, reproduite en phototypographie par G. Aroza (Par. 1873—75).

E. Hadrian, selbst architektischer Dilettant (wegen eines ungünstigen Urtheils über seine Baupläne liess er den im Vorsteh. erwähnten Architekten Apollodoros hinrichten (Dio Cass. 69, 4), führte mehrere sehr bedeutende Bauwerke auf: 1) Doppeltempel der Venus und Roma (von den Späteren gewöhnlich 'Templum Urbis' gen.), nordwestl. vom Amphitheatrum Flavium, ein Pseudodipteros decastylos, in einem Vorhof mit einer doppelten Säulenhalle, zum grossen Theile aus Marmor, mit korinthischen Säulen, grossen Nischen für die Bildsäulen, schönen Lacunarien und ehernem Dache. Gegenwärtig ist von diesem umfassenden Bau nur die Terrasse, welche zu diesem Zwecke hatte von Grund aus geschaffen werden müssen, und ein Theil der Cellenmauern der mit ihren Nischen an einander stossenden Heiligthümer noch am Platze vorhanden. Von dem doppelten Porticus, welcher das Ganze umgab, liegen noch Granitsäulen umher, die man aus dem Schutt

hervorgezogen hat (Canina, Arch. Rom. tav. 32 ff.; Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 9 ff.). — 2) Das Mausoleum des Hadrian, die sogen. Moles Hadriani, jenseits des Tibers (jetzt Castello di S. Angelo, die Engelsburg), ein auf einem quadratischen Unterbau von Travertinquadern errichteter, von Säulenhallen umgebener Rundbau, der sich wahrscheinlich in drei Absätzen verjüngte; beschrieben von Procop. Bell. Goth. I, 22. p. 108 Dind.: *Ἁδριανοῦ τοῦ Ῥωμαίων αὐτοκράτορος τάφος ἔξω πύλης Ἀὐρηλίας ἐστὶν, ἀπέχων τοῦ περιβόλου ὅσον λίθου βολὴν, θέαμα λόγου πολλοῦ ἄξιον. πεποίηται γὰρ ἐκ λίθου Παρίου, καὶ οἱ λίθοι ἐς ἀλλήλους μεμύκασιν, οὐδὲν ἄλλο ἐντὸς ἔχοντες. πλευραί τε αὐτοῦ τέσσαρές εἰσιν ἴσαι ἀλλήλαις, εὖρος μὲν σχεδόν τι ἐς λίθου βολὴν ἑκάστη ἔχουσα, μῆκος δὲ ὑπὲρ τὸ τῆς πόλεως τεῖχος. ἀγάλματά τε ἄνω ἐκ λίθου εἰσὶ τοῦ αὐτοῦ ἀνδρῶν τε καὶ ἵππων θαυμάσια οἷα.* Die hier erwähnten Statuen wurden zum Theil bei der von Procopius beschriebenen Belagerung zertrümmert und auf die Belagerer geschleudert. Das Mausoleum ist die Begräbnisstätte auch der folgenden Kaiser und ihrer Familien, sicher bis auf Commodus und gewiss nicht über Caracalla hinaus geblieben. Jetzt ist der Eingang zur Grabstätte vermauert. Vgl. über das Gebäude Piranesi Antich. IV. tav. 4—12; Platner u. Bunsen II. S. 404; Becker, röm. Alterth. I. S. 660 ff. — 3) Die Villa Hadriani bei Tibur, eine sehr ausgedehnte Villa, voll Nachahmung griechischer und ägyptischer Gebäude, Lyceum, Akademie, Prytaneum, Canopus, Poikile, Tempe, Lesche, ein Labyrinth von Ruinen, 7 Miglien im Umfange, und eine reiche Fundgrube von Statuen und Mosaiken. (Jetzt gehört die Villa der Familie Braschi). Vgl. Nibby, Descrizione della Villa Adriana (Rom. 1827, mit e. Plane von Piranesi). — 4) Das von Hadrian vollendete Olympieion in Athen, in dem von ihm daselbst im Südosten der Stadt angelegten neuen Stadttheil, *Ἁδριανοῦ πόλις* genannt, vgl. Bursian, Geogr. v. Griechenl. I. S. 300 ff. — 5) Die zum Andenken an seinen Liebling Antinous bei Besa in Aegypten erbaute Stadt Antinoeia oder Antinoupolis, in griechischem Stile, mit Säulen korinthischer Ordnung (Description de l'Égypte IV. pl. 53 ff.).

F. Antoninus Pius baute mehrere Tempel: der Faustina (nach des Kaisers Tode auch ihm geweiht), ein Prostylos, mit schönen korinthischen Capitälen (jetzt die Kirche S. Lorenzo in Miranda); vgl. Desgodetz, Édifices antiques de Rome ch. 8.

G. Unter M. Aurelius erbaute Tib. Claudius Herodes

Atticus aus Marathon zwischen 160 u. 170 zum Andenken an seine verstorbene Gattin Regilla das Odeion in Athen, am südwestlichen Abhange der Akropolis, ein bedecktes[1] Theater, das etwa 6000 Zuschauer fasste, mit 31 marmornen Sitzreihen und einem Dache aus Cedernholz. Vgl. Bursian, Geogr. v. Griechenl. I. S. 304.

H. Die Bauwerke des Septimius Severus (Triumphbogen am capitolinischen Hügel), des Caracalla (Thermen), des Diocletian (Thermen) und andre Bauten der folgenden Kaiser sind Beweise des gesunkenen Geschmackes in der Architektur (Müller, Handb. § 192, 1 ff.).

I. Als bedeutende Bauwerke dieser Periode ausserhalb Roms verdienen noch besondere Erwähnung: 1) das Amphitheater zu Verona, eines der schönsten antiken Baureste dieser Gattung, gewöhnlich die Arena gen., vermuthlich zur Zeit des Diocletian ganz aus weissem Marmor erbaut, 464 F. lang, 367 F. breit, mit 48 Sitzreihen, auf 22000 Zuschauer berechnet; ziemlich vollständig erhalten. Vgl. Maffei, Verona illustrata (Verona 1731); Ronzani, le antichità di Verona (Ver. 1833). — 2) Das Amphitheater zu Nemausus (Nîmes), vermuthlich zur Zeit des Antoninus Pius erbaut, in ovaler Form (der äussere Umfang 1140, die Höhe 66, der grosse Durchmesser 411, der kleine 312 F.). Vgl. Sallengre, Thesaur. Ant. Rom. I. p. 1065; Millin, Voyage IV. p. 207 ff.; Perrot, Lettres sur Nismes et le Midi (2 voll., Nism. 1840). — 3) Das Amphitheater zu Arelate (Arles), Procop. Bell. Goth. III, 33. Vgl. Millin, Voy. III. p. 480 ff.; Veran, Ancien monum. d'Arles (Arl. 1824). — 4) Das Amphitheater zu Pola, nur in seiner Aussenwand erhalten, 366 F. lang, 292 F. breit, 75 F. hoch, mit 144 Bogen (jetzt Orlandina gen.). Vgl. Stancovich, Dell' Anfiteatro di Pola (Venez. 1822); Stieglitz, Istrien u. Dalmatien (Stuttg. 1845) S. 44 ff. — 5) Die Porta Nigra und das Amphitheater zu Augusta Trevirorum (Treveri, Trier). Vgl. Braun, Trier und seine Alterthümer (Trier 1854).

Auf dem Gebiete der Plastik wirkte seit Ol. 156 (= 130 v. Chr.) eine Anzahl geachteter Künstler, welche eine Art Restauration der plastischen Kunst ins Leben riefen. Plin. 34, 52: Cessavit deinde (nach Ol. 121) ars ac rursus olympiade CLVI. revixit, cum fuere longe quidem infra praedictos, probati tamen Antaeus, Callistratus, Polycles, Athenaeus, Callixenus, Pythocles,

Pythias, Timocles (vgl. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. I. S. 535 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 429 ff.). Diese Künstler, welche theils in Griechenland, theils in Rom lebten, sind als die Stifter der neuattischen Bildhauerschule zu betrachten, welche sich an die Muster der Blütezeit der attischen Plastik anschlossen und durch ein sorgfältiges Studium derselben der Kunst den Adel, die Grösse und Reinheit der Form, die Richtung auf das Ideale wiedergaben, welche sie namentlich in der letzten Periode mehr und mehr eingebüsst hatte (Bursian, Allg. Enc. S. 496). Vgl. Brunn I. S. 561 ff.: Die neu-attische Kunst bezeichnet auf dem Gebiete des poetisch-künstlerischen Schaffens nicht einen weitern Fortschritt in der Entwickelung, sondern sie befindet sich in vollständiger Abhängigkeit von dem, was früher geleistet worden war; Selbständigkeit und Originalität der Erfindung, wenigstens im höhern Sinne, ist nicht mehr vorhanden. Damit sollen indessen diese Künstler keineswegs zu blossen Kopisten herabgesetzt werden. Sie schlossen sich älteren Vorbildern in der Gesammtidee und gewöhnlich auch in allen wesentlichen Motiven an, ohne jedoch gänzlich darauf zu verzichten, Einzelnes selbst soweit zu modificiren, dass dadurch der geistige Ausdruck in seinen feineren Beziehungen nicht unwesentlich verändert wurde.

Als die bedeutendsten plastischen Kunstwerke aus der letzten Zeit der Republik und aus der Kaiserzeit sind zu nennen: 1) der vaticanische Torso des Herakles; — 2) der farnesische Herakles; — 3) die Mediceïsche Venus; — 4) der sogen. Germanicus; — 5) die Pallasstatue in der Villa Ludovisi; — 6) der sogen. Borghesische Fechter; — 7) die Aphrodite von Mêlos; — 8) die sogen. Apotheose des Homer.

1. Der vaticanische Torso des Herakles, das weltberühmte Meisterwerk des Bildhauers Apollonios, Sohnes des Nestor, aus Athen, zur Zeit des Papstes Julius II. im Campo del Fiore, wo das Theater des Pompejus stand, gefunden und daher vielleicht im Auftrage des Pompejus gearbeitet. Am Felsensitze der Statue befindet sich die Inschrift:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟC | NECTOPOC | ΑΘΗΝΑΙΟC | ΕΠΟΙΕΙ.

Sowol über die vom Künstler ausgeführte Darstellung des uns leider nur im Rumpfe erhaltenen Bildes als über den künstlerischen Werth desselben gehen die Urtheile der bedeutendsten Kunstkritiker von Winckelmann bis zur neuesten Zeit weit auseinander, und es hat sich hierüber eine sehr reiche Literatur ent-

wickelt, s. die wichtigste ältere Literatur in Müller's Handb. § 411, 3; die neuere in Overbeck, Schriftqu. S. 430 ff.; hinzuzufügen ist Brunn I. S. 563 ff.; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 305 ff.; Petersen in Archäol. Zeit. 1867 S. 126 ff.; Friederichs, Bausteine S. 396 ff. — Der Torso befindet sich gegenwärtig im Belvedere des Vaticans, in der Mitte des Vestibolo quadrato, Nr. 3.

2. Der farnesische Herakles, ein Werk des Glykon von Athen, mit der Inschrift: ΓΛΥΚΩΝ | ΑΘΗΝΑΙΟC | ΕΠΟΙΕΙ, an den Händen und einem Theil der Arme (des rechten vom Ellenbogen, des linken fast von der Schulter an) sowie am Unterschenkel restaurirt; jetzt im Museo Borbonico zu Neapel, ohne Zweifel eine Nachbildung einer Heraklesstatue des Lysippos (s. ob. S. 83). 'Der Nachbildner wollte ein Ideal gewaltiger Körper-, besonders Muskelkraft in seinem Heros darstellen und hat dies mit grosser Kühnheit und Freiheit in der Bearbeitung des Marmors, sowie mit bedeutender anatomischer Kenntniss ausgeführt, aber er ist dabei, namentlich in der Bildung der Brust, in Schwulst und Ueberladung verfallen und verräth auch in technischer Hinsicht einige Nachlässigkeiten, wie besonders in der Bildung der Haare durch tiefe Bohrlöcher, Kennzeichen, die, in Verbindung mit der Vertiefung der Augensterne auf die Zeit nach Hadrian, etwa der Antonine, als Entstehungszeit der Statue, die demnach schon an der Schwelle des Verfalles der griechisch-römischen Kunst steht, führen' (Bursian, Allg. Enc. S. 501). Vgl. Stephani, der ausruhende Herakles S. 186 ff.; Brunn I. S. 566; Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 308 ff.

3. Die Mediceïsche Venus, von Kleomenes, Sohn des Apollodoros, aus Athen, mit der Inschrift: ΚΛΕΟΜΕΝΗC ΑΠΟΛΛΟ-ΔΩΡΟΥ | ΑΘΗΝΑΙΟC ΕΠΟΕCΕΝ, jetzt im Palazzo degli Uffizi in Florenz; eine freie Nachbildung der knidischen Aphrodite des Praxiteles (s. ob. S. 72). 'Am stärksten sind die Unterschiede in der Haltung der Arme und des Kopfes, durch welche der grundverschiedne Charakter beider Statuen am schärfsten gekennzeichnet wird. Denn während die knidische Aphrodite aus der erhobenen linken Hand das letzte Gewandstück über eine neben ihr stehende Vase fallen lässt und mit dem Blicke der Bewegung dieser Hand folgt, so dass zugleich die völlige Nacktheit unmittelbar und nachdrücklich durch das Bad motivirt erscheint, in welches einzusteigen die Göttin sich eben bereitet, ist bei der Mediceïschen Venus auch das letzte Gewandstück entfernt, liegt

dasselbe nicht einmal mehr wie bei einer Reihe von im Uebrigen in den Motiven der Armbewegung übereinstimmenden Statuen (z. B. der capitolinischen, abgebild. bei Clarac pl. 621 Nr. 1584 und in Müller's Denkm. d. a. Kunst II. Nr. 278), wie eben fallen gelassen, neben der Göttin über der Vase, sondern es ist jede Motivirung der Nacktheit vollständig aufgegeben, und während die eine Hand den Schoss bedeckt, wie bei der praxitelischen Statue, ist die andere vor den Busen erhoben. Dies ist nun freilich gleicherweise bei anderen Statuen der Göttin wie z. B. bei der so eben schon angeführten capitolinischen der Fall, allein auch diese überbietet die Mediceerin darin, dass, während jene von der Composition des Praxiteles wenigstens noch den gesenkten, gleichsam auf die erquickende Flut des Bades gerichteten Blick beibehalten haben, die Statue des Kleomenes mit aufgerichtetem Haupte in die Ferne hinausschaut. . . . Der von zwei Eroten umspielte Delphin zu ihren Füssen ist zunächst nichts als die Stütze, deren eine Marmorstatue wie diese nicht wohl entrathen konnte, er ist aber passend gewählt, weil er an das Element erinnert, welchem die Göttin dereinst entstieg, und durch die Eroten auf die Herrschaft der Göttin über alles Leben auch in diesem Elemente hinweist' (Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II. S. 301 ff.). Vgl. auch Brunn I. S. 562 ff.

4. Der sogen. Germanicus von Kleomenes dem Sohne, mit der Inschrift: ΚΛΕΟΜΕΝΗC | ΚΛΕΟΜΕΝΟΥC | ΑΘΗΝΑΙΟC Ε | ΠΟΙΗCΕΝ, fast unversehrt erhalten; jetzt im Museum des Louvre; auf jeden Fall ein Römer oder Grieche späterer Zeit, der durch das Costüm des Hermes und durch die Geberde als Redner bezeichnet wird; bei sehr vortrefflicher Arbeit hat die Statue wenig Leben' (Müll. Handb. §. 160, 4). Ein günstigeres Urtheil fällt über die Statue Overbeck a. a. O. S. 303 ff.

5. Die Pallas des Antiochos aus Athen in der Villa Ludovisi, sehr stark verstümmelt und unpassend restaurirt, daher vielleicht Winckelmann's ungünstiges Urtheil über dieselbe; vgl. das günstigere Urtheil von Brunn I. S. 567 ff. und Overbeck a. a. O. S. 311 ff.

6. Der sogen. Borghesische Fechter von Agasias aus Ephesos, mit der Inschrift: ΑΓΑCΙΑC | ΔΩCΙΘΕΟΥ | ΕΦΕCΙΟC | ΕΠΟΙΕΙ, in Antium gefunden, vielleicht aus der Zeit des Augustus; jetzt im Museum des Louvre: 'ein mit erhobenem Schilde und mit dem Schwerte (nicht der Lanze) gegen einen höher stehenden, am

wahrscheinlichsten berittenen Feind Kämpfender. Was aber den besondern Namen der Statue betrifft, so wird man einen solchen auf heroischem Gebiete eben so vergeblich suchen wie auf geschichtlichem; man wird bei der allgemeinen Bezeichnung als der eines Kämpfers stehen bleiben müssen' (Overb. a. a. O. S. 318 ff.).

7. Die Aphrodite von Mêlos (Milo), mit der Inschrift: [Ἀλέξ] ΑΝΔΡΟC ΜΗΝΙΔΟΥ | [Ἀντ]ΙΟΧΕΥC ΑΠΟ ΜΑΙΑΝΔΡΟΥ, ΕΠΟΙΗCΕΝ, vielleicht von Alexandros aus Antiochia, im J. 1820 auf der Insel Mêlos, j. Milo gesprochen, (ob. III. Abth. S. 31) ohne Arme gefunden; jetzt im Museum des Louvre. Wie beim vaticanischen Heraklestorso (s. im Vorsteh. Nr. 1) hat sich bei der Aphrodite von Melos sowol über die Ergänzung als über den künstlerischen Werth derselben eine reiche Literatur entwickelt. Die bedeutendsten Schriften sind: Quatremère de Quincy, Sur la statue antique de Venus découverte dans l'île de Mélos en 1820 (Par. 1821. 4); Clarac unter gleichem Titel, ebendas. 4; vgl. auch Mus. de sculpt. Text vol. IV. p. 79 ff.; Musée français, vol. IV.; Millingen, Ancient uned. Monuments, vol. II. p. 7; O. Müller in d. Götting. Gelehrt. Anz. 1823 S. 1311 ff.; 1826. S. 1646; Gerhard im Text g. s. Alten Bildwerke S. 166. Anm. 3; Welcker, Alte Denkm. I. S. 437 ff.; Wieseler in Denkm. d. a. Kunst II. S. 143; Friederichs, Bausteine S. 331 ff.; Overbeck, Gesch. d. griech. Plast. II. S. 323 ff.

8. Die sogen. Apotheose des Homer, ein Relief des Archelaos aus Priene, mit der Inschrift: ΑΡΧΕΛΑΟC ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ | ΕΠΟΙΗCΕ ΠΡΙΗΝΕΥC, in den Ruinen von Bovillae zugleich mit der Tabula Iliaca gefunden; jetzt im British Museum. 'Das Werk zerfällt in vier über einander befindliche Streifen. Zu oberst auf dem Gipfel des Berges, der wahrscheinlich den Parnass, wenn nicht den Olymp bedeuten soll, sehen wir Zeus bequem gelagert sitzen, den Adler zu seinen Füssen; dann folgen in zwei Reihen, auf den Abhängen des Berges vertheilt, die neun Musen, ferner in einer Höhle, wahrscheinlich der berühmten korykischen am Parnass, Apollon Kitharoedos, und neben ihm eine weibliche Person (wol die Pythia) mit der Trinkschale, welche sie zur Spende bereit hält; endlich rechts auf einem eignen Fussgestell neben einem Dreifuss die Statue eines Dichters, dessen im Original unbärtiger Kopf modern ist und in dem mit der relativ grössten Wahrscheinlichkeit entweder Hesiodos oder Orpheus zu erkennen

sein wird. Der unterste Streifen enthält die eigentliche Apotheose oder vielmehr die Verehrung Homers durch eine Reihe von allegorischen Figuren, denen, weil sie aus sich selbst nicht verständlich waren, die Namen beigeschrieben sind. Es sind dies *ΙΛΙΑΣ — ΟΔΥΣΣΕΙΑ — ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ — ΧΡΟΝΟΣ — ΜΥΘΟΣ — ΙΣΤΟΡΙΑ — ΠΟΙΗΣΙΣ — ΤΡΑΓΩΔΙΑ — ΚΩΜΩΔΙΑ — ΦΥΣΙΣ — ΑΡΕΤΗ — ΜΝΗΜΗ — ΠΙΣΤΙΣ — ΣΟΦΙΑ.*' Overbeck a. a. O. S. 332; vgl. dessen kunstarchäol. Vorles. S. 214; Brunn I. S. 572 u. 584 ff.; Braun in Bullett. dell' Inst. 1844; supplem.; dessen: die Apotheose des Homer in galvanoplastischer Nachbildung (Leipz. 1848); L. Schmidt in d. Ann. dell' Inst. 1849 p. 119 ff.; A. Kortegarn, de tabula Archelai (Bonn. 1862).

Eine besondere Erwähnung verdient in dieser Periode auf dem Gebiete der Plastik noch die überaus grosse Anzahl von Portraitstatuen und Portraitbüsten, namentlich der Kaiser und der Mitglieder der Kaiserfamilie; bei den letzteren in doppelter Darstellung (von Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. II, S. 368 die naturalistische und die idealistische Darstellungsweise genannt); entweder, indem die Induvidualität ohne Erhöhung derselben wiedergegeben, daher auch das Costüm des Lebens beibehalten wurde (simulacra iconica); oder, indem das Individuum in einem erhöhten, heroisirten oder vergöttlichten Charakter sich zeigen sollte, wohin die seit August gewöhnlichen Statuen ohne Bekleidung und mit Lanzen in den Händen gehören, die man nach Plinius achilleische Statuen nannte; sowie die sitzenden mit einem Pallium um die Hüften, wobei gewöhnlich an Jupiter gedacht wird; überhaupt dauert der Gebrauch der Verschmelzung von Individuen mit Göttern fort, und die Kunst, Portraits zu einem idealen Charakter zu erheben, wurde damals noch mit eben so viel Geist geübt wie die, den wirklichen Charakter auf eine einfache und lebendige Weise darzustellen (Müll., Handb. § 199). Plin. 34, 17 ff.: Excepta deinde (näml. nach Athen's Beispiel) res (die Aufstellung von historischen Statuen) est a toto orbe terrarum humanissima ambitione, et in omnium municipiorum foris statuae ornamentum esse coepere prorogarique memoria hominum et honores legendi aevo basibus inscribi, ne in sepulcris tantum legerentur. mox forum et in domibus privatis factum atque in atriis honos clientium instituit sic colere patronos. (18) Togatae effigies antiquitus ita dicabantur; placuere et nudae tenentes hastam ab epheborum e gymnasiis exemplaribus, quas Achilleas vocant. Graeca res

nihil velare, at contra Romana ac militaris thoraces addere. Caesar quidem dictator loricatam sibi dicari in foro suo passus est. nam Lupercorum habitu tam noviciae sunt quam quae nuper prodiere paenulis indutae. Mancinus (cons. 617 a. u. c.), eo habitu sibi statuit quo deditus fuerat. (19) Notatum ab auctoribus et L. Attium poetam (a. u. c. 584—651) in Camenarum aede maxima forma sibi posuisse, cum brevis admodum fuisset. Equestres utique statuae Romanam celebrationem habent orto sine dubio in Graecis exemplo, sed illi celetas tantum dicabant in sacris victores, postea vero et qui bigis vel quadrigis vicissent. unde et nostri currus nati in iis qui triumphavissent; serum hoc et in his non nisi a divo Augusto seiuges, sicut elephanti.

Aus der grossen Menge der vorhandenen Portraitbüsten sind zu erwähnen: die sehr charakteristische und lebendige Büste des Cicero, in Madrid, welche, laut der Beischrift denselben in seinem 64. Lebensjahre darstellt (vgl. Hübner, die antiken Bildwerke in Madrid S. 115 Nr. 191 m. Abbild.); — die ausdrucksvolle Büste des finsterblickenden Agrippa, aus Gabii, im Louvre (Mon. Gab. n. 2); — Kopf des Augustus, in München, Glyptothek Nr. 183 ('sehr gutes Bildniss dieses Kaisers in seinen mittleren Jahren; die charakteristischen, aber ohne Härte fein und harmonisch durchgebildeten Formen scheinen der Wirklichkeit näher zu stehen als die idealere Behandlung Nr. 219, welche ihn in der Blüte seiner Jahre darstellt und in ihrer zarten, lebendigen und geistreichen Ausführung wol das Beste enthält, was seine Zeit im Portrait zu leisten vermochte', Brunn, Beschreib. d. Glyptothek, 3. Aufl. Münch. 1873 S. 218 u. 233 ff.); — Büste des Tiberius, ebenf. in München, Glyptoth. Nr. 236 ('sicheres Bild des Tiberius in noch frischem Mannesalter, von tüchtiger Ausführung', Brunn a. a. O. S. 241). Vgl. noch Overbeck a. a. O. S. 367 ff.; dessen Schriftqu. S. 452 ff.; Ross, Archäol. Aufsätze, 2. Samml. S. 366 ff.; Detlefsen, de arte Romanorum antiquissima, part. II (Glückstadt 1869); Bursian, Allg. Enc. S. 502 ff.

---

§ 12. Die Malerei zur Zeit der römischen Herrschaft.

Nach einer Angabe des Plinius (35, 17 ff.) soll die Malerei in Mittelitalien (in Ardea, Lanuvium, Caere) bereits vor Roms Erbauung geblüht haben (Iam enim [näml. zur Zeit des Tarquinius

Priscus] absoluta erat pictura etiam in Italia. Exstant certe hodieque antiquiores urbe picturae Ardeae in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque miror, tam longo aevo durantes in orbitate tecti veluti recentes; similiter Lanuvi, ubi Atalante et Helena comminus pictae sunt nudae ab eodem artifice, utraque excellentissima forma, sed altera ut virgo, ne ruinis quidem templi concussae; (18) Gaius princeps tollere eas conatus est libidine accensus, si tectori natura permisisset. Durant et Caere antiquiores et ipsae; fatebiturque quisquis eas diligenter aestumaverit nullam artium celerius consummatam, cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat). Nach Angabe des Cornelius Nepos (bei Plin. 35, 16) soll bei der Vertreibung der Bakchiaden aus Korinth (Ol. 29) den Demaratos, den Vater des Tarquinius Priscus, auch ein sonst unbekannter korinthischer Maler Ekphantos begleitet haben.

Aus der historischen Zeit werden bald nach der Mitte des 3. Jahrhunderts der Stadt als die ersten bedeutenden griechischen Bildhauer und Maler Damophilos und Gorgasos genannt, welche in dem Ol. 71, 4 (= 493 v. Chr.) geweihten Tempel der Ceres beim Circus Maximus in Rom beschäftigt wurden (Plin. 35, 154: Plastae laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidem pictores, qui Cereris aedem Romae ad Circum Maximum utroque genere artis suae excoluerant, versibus inscriptis Graece quibus significarent ab dextra Damophili esse, ab laeva Gorgasi; vgl. Brunn I, S. 530; II, S. 57 u. 302). — Als erster römischer Maler wird der auch nach seiner Kunst benannte Fabius Pictor genannt; er malte im J. 450 d. St. (= 304 v. Chr.) den Tempel der Salus; die Wandgemälde desselben rühmt Dionysius von Halikarnassus als 'in der Zeichnung ganz sorgfältig, in der Mischung der Farben ganz angenehm, und von einer Frische, welche ganz frei ist von aller sogenannter Kleinkrämerei' (Plin. 35, 19: Apud Romanos quoque honos mature huic arti [näml. der Malerei] contigit, siquidem cognomina ex ea Pictorum traxerunt Fabii clarissimae gentis, princepsque eius cognominis ipse aedem Salutis pinxit anno urbis conditae CCCCL., quae pictura duravit ad nostram memoriam, aede ea Claudi principatu exusta; vgl. Val. Max. VIII, 14, b: Illa vero gloria etiam a claris viris interdum ex humillimis rebus petita est. nam quid sibi voluit C. Fabius, nobilissimus civis, qui, cum in aede Salutis, quam C. Iunius Bubulcus dedicaverat, parietes pinxisset, nomen iis suum adscripsit? Dionys. Halic. exc. l. XVI, 6: *Αἱ ἐντοίχιοι γραφαὶ* [im Salustempel] *ταῖς τε γραμμαῖς πάνυ ἀκριβεῖς ἦσαν*

καὶ τοῖς μίγμασιν ἡδεῖαι, παντὸς ἀπηλλαγμένον ἔχουσαι τοῦ καλουμένου ῥώπου τὸ ἀνθηρόν).

Als nächster römischer Maler nach Fabius Pictor wird der berühmte tragische Dichter Pacuvius (s. ob. II, S. 288) genannt, von welchem ein Gemälde im Tempel des Hercules am Forum Boarium vorhanden war (Plin. 35, 19: Proxime celebrata est in Foro boario aede Herculis Pacuvi poetae pictura; Enni sorore genitus hic fuit clarioremque artem eam Romae fecit gloria scaerae).

Nach dieser Zeit blieb die Malerei während der ganzen Dauer der Republik unbeachtet, und erst seit der Kaiserzeit werden einzelne römische Maler, unter ihnen besonders Ludius zur Zeit des Augustus, Amulius und Turpilius um Plinius' Zeit erwähnt. Plin. 35, 20: Postea [näml. nach Pacuvius] non est spectata honestis manibus, nisi forte quis Turpilium equitem Romanum e Venetia nostrae aetatis velit referre (s. im Folg.); vgl. Cic. Tusc. 1, 2, 4: An censemus, si Fabio, nobilissimo homini, laudi datum esset quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Policlytos et Parrhasios fuisse? — Ueber Ludius, Plin. 35, 116 ff.: Non fraudando et Ludio divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus et topiaria opera, lucos, nemora, collis, piscinas, euripos, amnis, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantis, aucupantis aut venantis aut etiam vindemiantis. (117) Sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus labantes trepidique feruntur, plurimae praeterea tales argutiae facetissimi salis; idem subdialibus maritimas urbis pingere instituit, blandissimo aspectu minimoque impendio (vgl. Urlichs, Chrest. Plin. p. 367). — Ueber Amulius, Plin. 35, 119 ff.: Fuit et nuper gravis ac severus idemque floridus pictor Amulius. (120) Huius erat Minerva spectantem spectans quacumque aspiceretur; paucis diei horis pingebat, id quoque cum gravitate, quod semper togatus, quamquam in machinis. carcer eius artis domus aurea (des Nero) fuit, et ideo non exstant exempla alia magnopere. — Ueber Turpilius, Plin. 35, 20: Postea (nach Pacuvius, s. im Vorsteh.) non est spectata (pictura) honestis manibus, nisi forte quis Turpilium equitem Romanum e Venetia nostrae aetatis velit referre, pulchris eius operibus hodieque Veronae exstantibus. laeva is manu pinxit, quod de nullo ante memoratur. Die übrigen Maler dieser Zeit s. in Müll. Handb. § 209 ff.; Brunn II, S. 303 ff.;

Overbeck, Schriftqu. S. 461 ff. Vgl. auch Friedländer, Ueber den Kunstsinn der Römer in der Kaiserzeit (Königsb. 1852).

An die eigentlichen Maler schliessen sich die Mosaikarbeiter an (über Mosaik s. im folg. Abschn.). Die bedeutendsten unter denselben sind: Sosos aus Pergamon, Heraklîtos, Dioskurides aus Samos, Harpokration, Ariston und T. Flavius. Plin. 36, 184: Pavimenta originem apud Graecos habent elaborata arte picturae ratione donec lithostrota (die Täfelung mit kostbaren Steinen) expulere eam. Celeberrimus fuit in hoc genere Sosus qui Pergami stravit quem vocant asarôton oecon (ἀσάρωτος οἶκος, 'unausgekehrtes Zimmer', d. i. Zimmer mit Mosaikfussboden, auf dem die Ueberbleibsel der Mahlzeit musivisch abgebildet waren), quoniam pergamenta cenae in pavimentis quaeque everri solent velut relicta fecerat parvis e tessellis tinctisque in varios colores. Mirabilis ibi columba bibens et aquam umbra capitis infuscans; apricantur aliae scabentes sese in canthari labro. Von letzterem Mosaik (den Wasser trinkenden und den sich sonnenden Tauben) finden sich zahlreiche Nachbildungen; so das berühmte Mosaik der capitolinischen Tauben, in der Villa Hadrians bei Tibur (s. ob. S. 131) gefunden und vom Papst Clemens XIII. für das Museo Capitolino erworben, wo es in dem nach ihm benannten Gabinetto del musaico delle colombe an der rechten Wand Nr. 89 sich befindet. Vgl. Mus. Capit. IV, 69; Braun, Ruinen und Mus. Roms S. 146; Müller-Wieseler, Denkm. d. a. Kunst I, Taf. 55 Nr. 274. Ein anderes Mosaik, ein Asarôton des Heraklit, mit der Inschrift: ΗΡΑΚΛΙΤΟΣ ΗΡΓΑ ΣΑΤΟ, 1833 auf dem Aventin ausgegraben, befindet sich jetzt im Lateran; vgl. Bull. dell' Inst. 1833 p. 82; Braun, a. a. O. S. 750. — Das umfangreichste und berühmteste unter den uns bekannten antiken Mosaikwerken ist die sogenannte Alexanderschlacht, am 24. Oct. 1831 zu Pompeji in der Casa del Fauno entdeckt (vgl. über die Entdeckung Fiorelli, Pompeianarum antiquitatum historia II, p, 251); 'es stellt eine Schlacht dar zwischen Griechen unter Führung eines jugendlichen Anführers, dem in der Hitze des Kampfes der Helm vom Kopfe gefallen ist (dessen Antlitz aber keine Aehnlichkeit mit den sichern Darstellungen Alexanders des Grossen zeigt), gegen behoste, mit turbanähnlichen Kopftüchern und Halsringen versehene Barbaren (wol eher Perser als, wie Andre angenommen haben, Kelten), deren Anführer, einen Bogen in der Linken, auf einem von vier Rossen gezogenen Wagen sich mitten im Schlachtgetümmel befindet. Es

ist dieses Werk, eine ebenso grandiose als wohlgeordnete und an malerischen Effecten reiche Composition, auch in der Farbengebung vortrefflich, mehr als irgend ein anderes geeignet, uns eine würdige Vorstellung nicht nur von der hohen Stufe der Kunst, welche die Mosaikarbeit im Alterthum ereicht hatte, sondern auch von dem Wesen und der Bedeutung der jüngern griechischen Historienmalerei, wie sie sich besonders in den Schulen von Sikyon und Kleinasien ausgebildet hatte, zu gewähren.' Bursian, Allg. Enc. S. 486; vgl. Zahn, die schönsten Ornamente und Gemälde von Pompeji II. Taf. 91—93; Müller-Wieseler I. Taf. 55 Nr. 273; Welcker, Kleine Schriften III. S. 460.) — Andere Mosaiküberreste sind verzeichnet in Müller's Handb. § 322. Ueber die Mosaikarbeiten vgl. Brunn II, S. 311 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 415.

---

§. 13. Die Toreutik und Gemmenschneidekunst in dieser Periode (vgl. ob. § 9 S. 97 ff.).

Diese beiden Künste wurden am Schlusse der Zeit der Republik und mehr noch zur Zeit der Kaiser hauptsächlich als Dienerinnen des Luxus mit Eifer und grossem Erfolge gepflegt. Als bedeutende Toreuten werden von Plinius (33, 156) genannt: die auch als Bildhauer berühmten Pasiteles und Arkesilaos; ferner Posidonios aus Ephesos, Hedystrachides, Zopyros und die etwas jüngeren Pytheas und Teukros. Besonders waren silberne Trinkgefässe mit Reliefs geschätzt; so zwei von Zopyros gearbeitete silberne Becher, auf denen die Freisprechung des Orestes durch den athenischen Areopag dargestellt war, auf 12000 Sesterzen geschätzt, und die als Einsatz (emblema) einer Schale verwandte Darstellung des Palladiumraubes durch Ulixes und Diomedes von der Hand des Pytheas für 10000 Denare verkauft. Doch war dieser Kunstzweig bereits zu Plinius' Zeit in Verfall und es wurden nur noch alte abgegriffene Kunstwerke, als Raritäten, geschätzt. Plin. 33, 156: Laudantur circa Pompei Magni aetatem Pasiteles, Posidonius Ephesius, Hedystrachides qui proelia armatosque caelavit, Zopyrus qui Areopagitas et iudicium Orestis in duobus scyphis HS $\overline{\text{XII}}$ aestumatis. fuit et Pytheas, cuius duae unciae $\overline{\text{X}}$ venierunt: Ulixes et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium supripientes. fecit idem et cocos magiriscia appellatos parvolis potoriis, e quibus ne exemplaria quidem liceret exprimere, tam opportuna iniuriae subtilitas erat. Habuit et Teucer cru-

starius famam subitoque ars haec ita exolevit ut sola iam vetustate censeatur usuque attritis caelaturis, ne figura discerni possit, auctoritas constet. Vgl. Bursian, Allg. Enc. S. 504; Brunn II, S. 410 ff.; Overbeck, Schriftqu. S. 417.

Der bedeutendste Meister in der Gemmenschneidekunst nächst Pyrgoteles (s. ob. § 9 S. 101) war Dioskurides, unter Augustus, auf dessen Siegelringe er den Kopf des Kaisers so ausserordentlich ähnlich schnitt, dass dieser sich desselben in den letzten Jahren seiner Regierung und dann seine Nachfolger zum Siegeln bedienten (Plin. 37, 8: qui divi Augusti imaginem simillime expressit, qua postea principes signant, Dioscurides; vgl. Suet. Aug. 50: In diplomatibus libellisque et epistolis signandis initio sphinge usus est, mox imagine Magni Alexandri, novissime sua, Dioscuridis manu sculpta, qua signari insecuti quoque principes perseverarunt). Ob die mit dem Namen des Dioskurides bezeichneten noch vorhandenen Gemmen echt sind, erscheint sehr zweifelhaft, vgl. Brunn II, S. 479 ff. Die umfangreichsten und berühmtesten Cameen sind folgende drei (Müll. Handb. § 200, 2):

1) Die sogenannte Gemma Augustea oder die Apotheose des Augustus, im k. k. Cabinet zu Wien, eine Onyxcamee von der sorgfältigsten Arbeit, 9×8 Zoll gross. Dargestellt ist die augusteische Familie im J. 12. Augustus (neben ihm sein Horoscop, vgl. Eckh. doctr. n. VI, p. 109) mit dem Lituus als Zeichen der Auspicien, thront als siegreicher Jupiter mit Roma zusammen; Terra, Oceanus, Abundantia umgeben den Thron und kränzen ihn. Tiberius, über die Pannonier triumphirend, steigt vom Wagen, den eine Victoria führt, um sich vor Augustus zu prosterniren; vgl. Suet. Tib. 20. Germanicus hat zugleich honores triumphales erhalten. Unten wird von römischen Legionaren und Auxiliaren ein Tropäon errichtet (wobei der Scorpion auf einem Schilde vielleicht auf Tiberius' Horoscop geht). Vgl. Eckhel, Choix de pierres gravées du cabinet impérial des antiques, pl. 1; Müll.-Wiesel. I, Taf. 69 Nr. 377; Passow in Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1834 Nr. 1, 2. nach Thiersch, Epochen S. 305.

2) Die Pariser Camee, durch Balduin II. aus Konstantinopel an Ludwig IX. von Frankreich gelangt, jetzt im Pariser Cabinet des médailles, die grösste und figurenreichste unter allen, 13×11 Zoll, ein Sardonyx aus 5 Lagen, gewöhnlich für ein Werk der augusteischen Zeit gehalten, wahrscheinlich aber nur eine ins dritte christl. Jahrh. gehörende Copie eines ältern Originals. Dargestellt ist die

augusteische Familie einige Zeit nach Augustus' Tode. Oben: Augustus im Himmel, bewillkommnet von Aeneas, Divus Julius und Drusus. In der Mitte: Tiberius als Jupiter Aegiochos neben Livia-Ceres, unter dessen Auspicien Germanicus im Jahre 17 nach dem Orient geht. Umher die ältere Agrippina, Caligula (Suet. Calig. 10: comitatus est patrem et Syriaca expeditione) Drusus II, ein Arsaciden-Prinz (?) Klio, Polymnia. Unten: Die Nationen Germaniens und des Orients überwunden. Vgl. Thiersch, Epochen S. 305; Müll.-Wiesel. I, Taf. 69 Nr. 378.

3) Die Niederländische Camee, im Haag, ein Sardonyx von 3 Lagen, 10 Zoll hoch, trefflich entworfen, aber viel schlechter als die anderen ausgeführt. Darstellung: Claudius als triumphirender Jupiter (nach dem britannischen Kriege), Messalina, Octavia und Britannicus auf einem Wagen, welchen Kentauren als Tropäenträger führen; Victoria voranfliegend. Vgl. De Jonge, Notice sur le Cabinet des Médailles du Roi des Pays-Bas, I. Suppl. 1824. p. 14; Millin, Gal. myth. pl. 177 n. 678; Mongez, Iconographie romaine pl. 29.

Ueber andre Gemmen s. Müll. Handb. § 200; Bursian, Allg. Enc. S. 505 ff.

XXXVII. Abschnitt. System der Kunstformen.

J. J. Winckelmann's Werke (8 Bde., Dresd. 1808—1820; neue Ausg. 2 Bde. 4. 1829 u. 1847).

K. O. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst (3. Aufl., mit Zusätzen von Welcker, Bresl. 1848).

C. L. Stieglitz, Baukunst der Alten (Leipz. 1796).

Dessen Archäologie der Baukunst der Griechen u. Römer (2 Bde., 1801).

A. Hirt, Baukunst nach den Grundsätzen der Alten (Berl. 1809 ff.).

C. Bötticher, die Tektonik der Hellenen (2 Bde., 4. u. Atlas, Berl. 1852).

W. Lübke, Geschichte der Architektur etc. (Leipz. 1855).

J. M. Mauch, die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer (5. Aufl., mit 100 Kupfertafeln, Berl. 1861. 4.).

L. Lohde, die Architektonik der Hellenen nach C. Bötticher's Tektonik der Hellenen (Berl. 1862. 4).

A. Witzschel, Art. Theater, in Pauly's Real-Enc. VI. S. 1754 ff.

§. 1. Der Lehre von den antiken Kunstformen geht die Lehre von den bei jedem Kunstzweige bearbeiteten Stoffen vorauf, und zwar sowol in der Architektonik, und Tektonik, als in der Plastik, Malerei, Toreutik und Gemmenschneidekunst (die von der Stempelschneidekunst werden im folg. Abschn., in der Numismatik, behandelt).

A. In der Architektonik. Müller's Handb. § 268 ff.

1. Die Hauptmaterialien sind a. Stein, b. Holz, c. weiche Massen (Lehm, Kalk, Gyps etc.), d. Metall.

a. Stein, bei den Griechen: λᾶς, gewöhnlicher Feldstein; — λίθος, eine bessere Steinart; — λίθος λευκός, seltener μαρμάρινος, Marmor; — πῶρος, πώρινος λίθος (porus lapis bei Plin.), ein leichter, aber fester Kalktuf, der beim delphischen und olympischen Tempel gebraucht wurde; — κογχίτης λίθος, Muschelkalk oder -Marmor (lumachella bianca antica), besond. in Megara gewöhnlich (Paus. I, 44, 9, λίθος κογχυλιάτης bei Xenoph. Anab. III, 4, 10 gen.). Der Marmor kam vorzüglich aus den Steinbrüchen vom Hymettos, Pentelikon, von Paros, aus der Gegend von Ephesos, vom Prokonnesos; der Kalktuf aus verschiedenen Gegenden Griechenlands. — In Rom wurde anfangs besonders der lapis Albanus gebraucht, ein vulkanischer Tuf von grauer Farbe (jetzt Peperino gen.); ähnlich dem lapis Albanus war der lapis Gabinus, Fidenas und der härtere Volsiniensis; — ferner der lapis Tiburtinus, der härtere Kalktuf oder Sinter von Tibur (jetzt Travertino); — lapis ruber, der erdige Tuf, weniger brauchbar. Später wurde der Gebrauch des Marmors immer allgemeiner, und zwar ausser dem weissen, aus Griechenland oder vom Berge Luna (in Etrurien) auch die grünen, gelben und bunten Arten. Ueber die verschiedenen von den Alten angewandten Marmorarten vgl. auch Krause, Art. Marmor in Pauly's Real-Enc. IV, S. 1573 ff. — Ausser dem bisher erwähnten Gestein sind Breccien, Porphyrarten, Basalte (lapis basanites, vgl. Buttmann, Mus. d. Alterthumsw. Bd. 2, S. 57 ff.), Granite (von Ilva und Igilium, auch bei Philä noch um 200 n. Chr. gebrochen) in Anwendung gekommen. Je nach dem Grade der grössern oder geringern Härte der Steine unterschied man structurae molles (lap. Albanus), temperatae (lap. Tiburtinus), durae (silex, Basalt). — Die Behandlung des Steinmaterials war im Allgemeinen eine dreifache: entweder wurde der gewachsene Felsboden behauen; so bei den Griechen nur zu Katakomben und hier und da zu Paneen und Nymphäen; — oder einzelne abgelöste Steine wurden, wie sie sich fanden oder wie sie gebrochen wurden, zusammengesetzt und verbunden (λογάδες λίθοι, caementa, opus incertum); — oder endlich die Steine wurden behauen, und zwar entweder in unregelmässigen und polygonen Formen, wie bei den mykenäischen und anderen

Mauern (s. im vor. Abschn. S. 7 ff.) und bei der appischen Strasse; oder rechtwinklig und regelmässig (*σύννομοι λίθοι, πλίνθοι*), woraus das isodomum, pseudisodomum und reticulatum opus (*δικτυόθετον*, mit durchlaufenden, diagonalen Linien) hervorgingen. Neben dem gewöhnlichen Behauen des Steines kommt schon in frühen Zeiten das besonders bei weicherem Material anwendbare Drehen von Säulencylindern (turbines) auf einer Art von Drehbank vor (vgl. Klenze, Amathea III, S. 72); auch sägte man Marmor mit naxischem oder äthiopischem Sande (Plin. 36, 51 ff.). — Bei der Zusammensetzung der Steinstücke wandte die ältere Zeit gar keine Verbindungsmittel oder doch nur hölzerne Döbel oder eiserne Klammern und Schwalbenschwänze (*τόρμοι, γόμφοι*), die spätere Zeit zur Verbindung Mörtel in reichem Masse an.

b. Holz, das älteste, weil am leichtesten zu beschaffende und bearbeitende Baumaterial nicht blos für die Privathäuser, sondern auch für die Tempel, wurde bei öffentlichen Gebäuden allmälig nur noch für die Decke (an den athenischen Tempeln waren auch diese in der Regel von Stein) und für das Sparrenwerk des Daches angewandt, bis es auch von hier durch das Vorherrschen des Gewölbes verdrängt wurde. Die am meisten als Bauholz (materia) angewandten Holzarten waren abies, quercus, esculus, cupressus, larix, alnus. — Die technischen Bezeichnungen für die Haupttheile des Sparrenwerkes sind: *δοκοί, δοκίδες*, tigna, Hauptbalken; columen od. culmen, Giebelsäule, cantherii, Sparren; templa, Fetten; *στρωτῆρες*, asseres, Latten.

c. Weiche Massen: Lehm, zu Backsteinen geformt und entweder an der Luft getrocknet oder am Feuer gebrannt, wie im Orient (Aegypten, Babylonien etc.) und Lydien, so auch in Griechenland und in Rom bei öffentlichen Gebäuden verwendet (aus Backsteinen waren die Mauern von Mantinea, die alte Südmauer von Athen, mehrere Gebäude in Olympia, mehrere kleine Tempel bei Pausanias; der Palast des Krösus zu Sardis, der des Attalus in Tralles, des Mausolos in Halikarnassos u. a.; — in Italien waren alte Backsteinmauern in Arretium; im alten Rom gewöhnlich auf steinernem Sockel; Landgebäude machte man aus ungebrannten Backsteinen und Lehm). — Der gelöschte Kalk, mit Sand oder in Italien mit der vulkanischen Puzollan-Erde (Puteolanus pulvis) vermischt, wurde als Mörtel zur Verbindung der Steine, auch zur Bereitung

eines Estrichs und zu ähnlichen Zwecken; Kalk, Gyps, Marmorstaub u. dgl. zum Anwurf (*κονίασις*, tectorium), zu Stuccaturarbeiten (albarium opus) u. dgl. gebraucht.

d. Metall, in altgriechischen Zeiten besonders zur Ausschmückung und Bekleidung, aber wol auch zur innern Construction von Gebäuden angewandt (Plin. 34, 13: Prisci limina etiam ac valvas in templis ex aere factitavere. Apollon. Rhod. 3, 217: *θριγκὸς ἐφύπερθε δόμοιο λαΐνεος χαλκέῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν*). Später verschwindet es aus den wesentlichen Theilen der Gebäude, bis es in römischer Zeit wieder mehr zu Dachwerken, besonders zu Wölbungen in grösserem Umfange angewandt wurde (so im Pantheon, im Tempel der Roma, im Forum Trajanum, s. im vor. Abschn. S. 128 ff.).

2. Die geometrischen Grundformen der Architektur sind: a. die grade Linie und ebne Fläche; b. die krumme Linie und Fläche. Die Dimensionen dieser Flächen sowie ihre Verhältnisse gegen einander erhalten durch statische und ästhetische Gesetze (einfache Zahlenverhältnisse, symmetrisches Entsprechen, Vorherrschen gewisser Hauptlinien) ihre Bestimmung, welche die Griechen praktisch auf das feinste beobachteten. — Die technischen Bezeichnungen der einzelnen untergeordneten, abbrechenden, vorbereitenden Formen oder Glieder sind: a. Gradlinige: 1) fascia, Streifen; — 2) taenia, Band; — 3) quadra, Platte, auch Plättlein, Riemlein (listello) gen.; — 4) supercilium, Ueberschlag; — 5) schräger Ab- und Anlauf. — b. Krummlinige: 1) torus, Pfühl, Rundstab, auch Wulst (toro); — 2) echinus, Wulst, Viertelstab (ovalo), *α*) nach oben, *β*) nach unten; — 3) astragalus, Rundstab, Stäblein, Ring (tondino); — 4) striae, striges, Hohlkehlen, Cannelüren; — 5) cymatium Doricum, Hohlleisten, Hohlkehle, Viertelkehle (sguscio), *α*) nach oben, aufrechte, *β*) nach unten, umgestürzte; — 6) trochilus, Einziehung, Hohlkehle, aus zwei ungleichen Quadraten (scotia); — 7) apophygis, apothesis, Anlauf oder Ablauf in einer gebogenen Linie; — 8) cymatium Lesbium, Welle, Karnies, *α*) rechter Karnies (gola dritta, der untere Quadrant auswärts): steigend (sima) — fallend; *β*) verkehrter Karnies (gola rovescia): steigend — fallend. Mehrere dieser Glieder gestatten eine Unterhöhlung, die im Aufrisse der Gesammtfläche nicht sichtbar ist, aber für den Anblick von unten eine wohlthätige Absonderung und Schattirung hervorbringt.

3. Die Architekturstücke sind Zusammensetzungen geometrischer Formen, welche schon die bestimmte Richtung auf architektonische Zwecke in sich tragen, aber diese doch in der Regel erst erfüllen, wenn sie zu einem grossen Ganzen vereinigt werden. Sie theilen sich in tragende, getragene und in der Mitte stehende. Unter den tragenden ist die Säule die natürlich gegebene Form, wo einzelne Punkte auf möglichst sichere und dauerhafte Weise zu untersützen sind, von denen alsdann durch die Cohärenz der Masse das Dazwischenliegende gehalten und getragen wird. Die besondre Form der Säule hängt hauptsächlich von der Art ab, wie die tragende Platte mit dem obern Ende des Schaftes verbunden und vermittelt wird, was in der dorischen Säule, welche die Bestimmung der Säule am klarsten und reinsten ausspricht, auf die einfachste Weise durch eine anschwellende Ausbreitung geschieht, womit die ionische überhängende und sich gleichsam elastisch vordrängende Zieraten verbindet, bis die korinthische an die Stelle der einfachen Anschwellung der dorischen Gattung einen sich allmälig erweiternden, mit Vegetation reich umwachsenen schlank emporstrebenden Körper setzt. Dabei nimmt das ionische Capitäl das dorische, das korinthische die charakteristischen Formen des ionischen in sich auf, nach dem durchgängigen Bestreben der griechischen Kunst, bei neuer Entwicklung von der frühern Form nichts ohne Grund aufzuopfern (vgl. Normand, Nouv. parallèle des ordres d'architecture, fortgesetzt von J. M. Mauch, Berl. 1832; C. A. Rosenthal, von der Entstehung und Bedeutung der architekton. Formen der Griechen, Berl. 1830; J. H. Wolff, Beiträge zur Aesthetik der Baukunst oder die Grundsätze der plastischen Formen nachgewiesen an den Haupttheilen der griech. Architekt., 1834; Kugler, Polychromie S. 36 ff.). — Für jede Säulenordnung sind verschiedene Perioden der Entwickelung zu unterscheiden. a) Für die dorische: 1) die alte stämmige Säule des Peloponnes und Siciliens; 2) die später in Sicilien übliche, etwas schlankere und sehr stark verjüngte; 3) die erhabene graciöse des perikleïschen Athen; 4) die verlängerte und geschwächte der macedonischen und römischen Zeit; 5) die Versuche, ihr einen reichern Charakter zu geben, besonders an Ehrensäulen (wie an der Trajanssäule, s. im vor. Abschn. S. 129 ff.). — b) Für die ionische Säulenordnung: 1) die in Ionien ausgebildete, einfache Form, theils mit gradlinigen, theils mit ausgebogenem Canal; 2) die reichere und zusammengesetztere

am Tempel der Athene Polias (s. oben S. 54 ff.) und andre Nebenformen in verschiedenen griechischen Städten; 3) manche in römischer Zeit gemachte Versuche, ihr abwechselnden Schmuck von Sculptur zu geben (wie an mehreren Säulen in Pompeji, vgl. Mazois Livr. 25). — Endlich c) für die korinthische Säulenordnung: 1) die noch schwankenden oder willkürlich abweichenden, zum Theil dem ionischen Capitäl noch sehr nahe stehenden Formen in Phigalia am Didymaeon, am Denkmal des Lysikrates und Thurm des Kyrrhestes, auch in Pompeji (vgl. Müll. Handb. § 108, 4; § 109, 12; 15; § 153, 4); 2) die festen Formen der ausgebildeten Ordnung; 3) die überladne Nebenform des compositen Capitäls; 4) Variationen durch Zufügung von Figuren, z. B. Victorien, Trophäen, Flügelpferden, Delphinen, Adlern: Vorspiele mancher roh phantastischen vorgothischen Formen.

4. Die Säule besteht aus drei Haupttheilen, nämlich der Basis, dem Schaft und dem Capitäl. 1) die Basis oder der Säulenfuss, spira, gibt der Säule ausser einer breitern viereckigen Grundlage eine Art von Gürtung am untern Schaftende, sie ist daher für schlankere und mehr entwickelte Säulenformen zweckmässig, während die dorischen Säulen der ersten Arten unmittelbar von der Grundfläche aufsteigen. Die Basis hat zwei Hauptarten: die attische, Atticurges (Vitr. III, 5, 2; IV, 6, 1; 6) und die ionische, Ionica. Die attische besteht a) aus dem Untersatze oder der Platte, plinthus (der indes bei der attischen Basis nicht wesentlich ist); b) dem Wulst oder Pfühl, torus; c) einer Einziehung, skotia od. trochilus; d) einem zweiten torus. Die ionische Basis hat zunächst über dem Untersatze eine Einziehung, darauf folgt eine zweite, und über dieser ein torus. Bei beiden Basisarten treten zwischen die Hauptglieder noch schmale trennende oder den Uebergang machende Leisten, astragali und supercilium. — 2) Der Schaft, scapus, ist gewöhnlich cannelirt, ῥαβδωτός, wobei die Säule durch die vertikalen Streifen an scheinbarer Höhe und durch das lebendigere Spiel von Licht und Schatten an Reiz gewinnt. Dadurch zerfällt die Aussenfläche der Säule entweder in blosse Hohlkehlen oder Cannelüren, striatura dorici generis, oder in Cannelüren und Stege, striae et striges. Durch die Höhe des Schafts, welche sich nach der Breite des Tempels bestimmt, sind auch sämmtliche Verhältnisse, sowol für seine eigne Stärke als die übrigen Theile gegeben. An den jüngeren dorischen und

anderen Säulen beobachtet man die Schwellung, adiectio, ἔντασις. — 3) Das Capitäl (od. Capitell) capitulum, κιόκρανον, ἐπίκρανον, auch κεφαλή (Athenaeus V. p. 206), ist in den drei Hauptsäulenordnungen verschieden. a) Das dorische, capitulum doricum, zerfällt in α) hypotrachelium, Säulenhals, mit den Einschnitten als Absonderung vom Schaft; β) echinus mit den annuli oder Ringen (ursprünglich wol Metallreifen um das hölzerne Capitäl); γ) plinthus od. abacus (bei Vitruv und an römischen Gebäuden mit einem cymatium). — b) Das ionische Capitäl, capitulum ionicum, enthält: α) hypotrachelium (nur in der zweiten Gattung); β) echinus mit einem astragalus Lesbius darunter (einem torus darüber nur in der zweiten Gattung); γ) canalis, Canal, und volutae, Schnecken, mit den oculi et axes, Augen und Säumen, an zwei Seiten; an den beiden anderen die pulvini, Polster, mit den baltei, Gurten (welche Seiten beim gewöhnlichen Capitäl mit jenen beiden abwechseln, beim Eckcapitäl aber aneinanderstossen); δ) abacus et cymatium. — c) Das korinthische Capitäl, Corinthiurges, mit zwei Haupttheilen: α) calathus, Kelch des Capitäls, dessen Ornamente sich in drei Streifen erheben, nämlich erstens: acht Akanthusblätter, zweitens: acht Akanthusblätter mit Stengeln, cauliculi, dazwischen, und drittens: vier Schnecken und vier Schnörkel, helices, mit Akanthusknospen und Blättern; β) abacus, aus cymatium und sima oder auch anders zusammengesetzt, mit vorspringenden Ecken, an den eingebogenen Stellen mit Blumen verziert.

5. Der Pfeiler, pîla (Paul. ex Festo p. 204 ed. Müll.: Pîla quae parietem sustentat). Verschiedene Arten desselben: a) der freistehende Pfeiler oder Ständer, z. B. bei einer aus Teppichen gebildeten Wand, an einer Brücke u. dgl., pîla, σταθμός, ὀρθοστάτης; — b) Eckwandpfeiler, welche den Schluss einer Wand verstärken, antae, παραστάδες, φλιαί, sie wurden besonders an den vorspringenden Cellenwänden der Tempel angebracht, die daher templa in antis, ναοὶ ἐν παραστάσι, genannt wurden; — c) Pfeiler, welche die Wand gegen die Thür abgrenzen, Thürpfosten, postes, σταθμοί, παραστάδες (vgl. Pollux I, 76: Σταθμοὶ δὲ τὰ ἑκατέρωθεν ξύλα κατὰ πλευρὰν τῶν θυρῶν, ἃ καὶ παραστάδας φασίν); — d) Pfeiler, welche aus einer Wand hervortreten, Wandpfeiler, Pilaster, παραστάται; — 5a) Strebepfeiler, anterides, ἀντηρίδες. Auch gehören hieher kürzere und abgebrochene Pfeiler, welche theils als Postamente für Säulen,

stylobatae, theils zu anderen Zwecken dienen. — Die Haupttheile des Pfeilers sind: a) der Fuss, spira (mehr bei der ionischen als bei der dorischen Ordnung); b) der Schaft oder Würfel, truncus; — c) das Capitäl, *ἐπίκρανον*, *μέτωπον*, das stets leichter als bei den Säulen ist und entweder gesimsartig aus einfachen Gliedern (z. B. Band mit Ringen, Welle, Wulst, Kehle, Platte) zusammengesetzt oder nach Analogie des Säulencapitäls geschmückt wird. (Am Parthenon ist das gesimsartige Pilastercapitäl besonders reich zusammengesetzt; es hat einen obern unterhöhlten echinus und einen untern mit der Eierverzierung). — Bildsäulen, welche einzeln stehende Pfeiler oder Pilaster vertreten, die sogen. Atlanten, Telamonen, Karyatiden, wurden in der griechischen Architektur nur sehr mässig und nie ohne eine besondere Beziehung auf den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes angewandt; viel häufiger waren solche Stützen bei Dreifüssen, Kesseln, Thronen, Fussschemeln und anderen Geräthen. (Müll. Handb. § 278 ff.)

6. Die Mauer, murus, *τεῖχος*, oder Wand, paries, *τοῖχος*, ist die Fortsetzung des Pfeilers, deren Hauptzweck neben dem Stützen das Einschliessen ist. Sie erhält indes oft nach Art der Pilaster drei Theile, den Fuss, den Würfel und eine Art Capitäl oder Sims, welche Begriffe hier zusammenfallen (*ἐπίκρανον*, *θριγκός*). Niedrige Mauern kommen zunächst unabhängig für sich als Umzäunungen (maceria, *αἰμασιά*) vor; dann aber als Untersätze der Hauptwände, um diese über den gewöhnlichen Boden zu erheben und schon den Fuss derselben sichtbar zu machen. Solche Untermauern, die wenig vor der Hauptwand hervortreten, mit oder ohne Stufen, heissen Sockel, crepidines, *κρηπῖδες*; höhere und zierlicher behandelte Untersätze oder Postamente von Säulenbauten heissen stereobatae, stylobatae (bei Vitruv), podia; sie haben einen Fuss, quadra, spira, Würfel, truncus, und Sims, corona. — Auch die Stufen dienen oft hauptsächlich zu grösserer Erhebung eines Gebäudes über den Boden; dann werden durch eingelegte Zwischenstufen Treppen und Zugänge gewonnen. — Zu den niedrigen Mauern gehört auch eine zwischen Pfeilern und Säulen eingefügte steinerne oder hölzerne Brustlehne, pluteus (oder pluteum), an deren Stelle auch metallene Gitter, clatri, cancelli, reticula, treten können.

7. Thüren und Fenster. Die Formen der Thüreinfassung ahmen die des Gebälks (s. im Folg.) in den verschiedenen

Bauordnungen nach. a) die dorische Thür besteht aus *α*) antepagmenta, Verkleidungen, welche zusammen mit *β*) dem supercilium, der Oberschwelle oder dem Sturz, *ζυγά*, die Thüröffnung, lumen ostii, einschliessen und mit Cymatien und Astragalen eingefasst werden. Dazu tritt über dem Sturz *γ*) das hyperthyrum, Thürgesims, bestehend aus Astragalen und dem schützend vortretenden Kranzleisten, corona. — b) Die ionische Thür hat ebenfalls a) antepagmenta (*προστομιαῖα*?) und *β*) supercilium, welche beide nach Art des ionischen Architravs in Streifen, corsae, mit Astragalen getheilt werden; *γ*) das hyperthyrum, an welchem rechts und links *δ*) Kragsteine oder Seitenrollen, ancones oder parotides (*ὦτα* in Athen gen.), hangen. — c) Die attische Thür, Atticurges, der dorischen ähnlich, nur gleich der ionischen mit Streifen. — Die Thürflügel, valvae, mit Schenkeln (scapi), Leisten (impages) und Füllungen (tympana), waren oft vergoldet (Aristoph. Av. 613: *θυρῶσαι χρυσαῖσι θύραις*), oft auch chryselephantin, wie die überaus kunstvollen Thüren im Pallastempel zu Syrakus (Cic. Verr. 2, 4, 56 § 124: confirmare hoc liquido, iudices, possum, valvas magnificentiores, ex auro atque ebore perfectiores, nullas umquam ullo in templo fuisse. incredibile dictu est quam multi Graeci de harum valvarum pulchritudine scriptum reliquerint . . ex ebore diligentissime perfecta argumenta erant in valvis; ähnliche Thüren beschreiben Prop. 2, 31, 11; Verg. Georg. 3, 26. Die Angeln sassen, wie an den kyklopischen Thüren auch später noch in der Thürschwelle, vgl. Sophocl. Oed. tyr. 1261, Eurip. Her. fur. 1002; Theocr. 24, 15). — Die Fenster hatten ähnliche, aber einfachere Einfassungen als die Thüren. Die Verschliessung derselben geschah durch Laden (vgl. die angustae rimae bei Pers. 3, 2) theils mit durchsichtigem Stoffe, lapis specularis oder Marienglas, lapis phengites (besonders seit Nero), Glas, vitrum (*ὕαλος*), entweder candidum (*λευκή*) oder varium, auch versicolor (*ἀλλάσσουσα*). Vgl. Hirt, Gesch. d. Bauk. III. S. 66.

8. Das Gebälk, die Vermittelung zwischen den eigentlich stützenden und deckenden Gliedern des Gebäudes bildend, zerfällt in drei Theile: a) in den die Stützen zu Reihen vereinigenden, das Architrav, epistylium, Hauptbalken, Unterbalken; b) in den Fries, *ζώνη*, *διάζωμα*, der ursprünglich die Bestimmung hatte, die durch Vereinigung der Stützen gebildeten Wände zusammen zu spannen; und c) in den schon dem Dache angehörigen vor-

liegenden und deckenden Theil, das Gesims. a) Das Architrav. α) das dorische, glatt, mit der taenia darüber, an welcher, unter den Triglyphen, die regula, des Riemlein, mit den guttae, Tropfen, sitzt; — β) das ionische, bestehend aus zwei oder (gewöhnlich) drei fasciae und dem cymatium cum astragalo et quadra darüber. Dasselbe wird auch über corinthische Säulen gelegt. — b) Der Fries. α) der dorische, enthaltend: triglyphi, Dreischlitze, über allen Säulen und Intercolumnien, woran die femora (μηροί, Stege), canaliculi (Schlitze), semicanaliculi und ein capitulum zu unterscheiden sind; — metopae, Metopen; — β) der ionische und korinthische Fries, welcher von den an der glatten Fläche desselben aus Metall oder Stein angebrachten Reliefs (Figurenreihen, Bukranien mit Blumengewinden oder anderen arabeskenartigen Verzierungen) zophorus heisst, mit einem cymatium darüber. In der ionischen Architektur ist der Fries mehr ein Ornament des Gebäudes ohne die wesentliche Bedeutung des dorischen. — c) Das Gesims. α) das dorische, enthaltend: erstens cymatium doricum — zweitens corona, γεῖσον, der nach allen Seiten schräg vorhangende, aber senkrecht abgeschnittene Kranzleisten, darunter, über allen Triglyphen und Metopen, die Dielenköpfe, mutuli, woran die Tropfen sitzen; — ferner drittens ein zweites cymatium; — viertens sima, der Rinnleisten, mit den Löwenköpfen über den Säulen. — β) das ionische Gesims enthält: erstens denticuli, Zahnschnitte, nebst der intersectio, μετοχή, den Ausschnitten; — zweitens ein cymatium; — drittens corona, mit rundem Ausschnitt des untern Profils; — viertens cymatium; — fünftens sima. — γ) das korinthische Gesims, dem ionischen ähnlich, nur dass unter dem Kranzleisten die Kragsteine, ancones s. mutuli, deren Form aus Voluten und Akanthusblättern zusammengesetzt ist, als Träger vortreten.

9. Die Decke bestand nur bei den einfachsten Gebäuden aus einem quer übergelegten Steine; Tempel und andere Prachtgebäude hatten Felderdecken, lacunaria, φατνώματα, die aus der Holzarbeit, die man auch mit Gold und Elfenbein auslegte, in Stein übertragen wurden. (Chryselephantine Lacunarien rechnet Ennius, Andromache fragm. 84 ff., p. 22 Ribb., zur alten Königspracht: O patria, o Priami domus, Vidi ego te astante ope barbarica Tectis caelatis lacuatis, Auro ebore instructam regifice). — Die Alten unterscheiden bei der Decke: a) die zunächst über den

Architraven liegenden Balken, *δοκοί, δουροδοκαί;* — b) die übergelegten schmäleren und in einander greifenden Hölzer (im Allgemeinen *στρωτῆρες*, einzeln wahrscheinlich *σφηκίσκοι* und *ἱμάντες* gen.); — c) die die Oeffnungen füllenden Decken oder Kappen, *καλυμμάτια*; welche Theile auch im Steinbau nachgebildet, aber dann gewöhnlich mehr im Ganzen gearbeitet wurden (vgl. Pollux X, 173; C. I. gr. I. p. 281; 341).

10. Das Dach war an Privatgebäuden entweder flach (d. h. mit geringer Senkung), oder nach allen Seiten gesenkt, abseitig; an öffentlichen Gebäuden, besonders Tempeln, mit Giebeln nach den schmalen Seiten versehen, welche bei den Griechen in der Regel ungefähr ein Achtel der Höhe in der Breite halten, bei den Römern höher ansteigen. Zum Giebel oder Fronton, fastigium, *ἀετός, ἀέτωμα* gehören: a) tympanum, das innere Giebelfeld; — b) corona et sima über dem tympanum; — c) antefixa, Zieraten an den Ecken und über der Spitze; — d) acroteria, angularia et medianum, Postamente für Bildsäulen, an den Ecken und in der Mitte. — Die schräge Dachseite besteht aus a) tegulae, Plattziegel, *καλυπτῆρες*; — b) imbrices, Hohlziegel, aus Marmor, Thon oder Bronze, welche kunstreich in einander gefügt sind. Die Reihe der letzteren schliesst mit aufrechtstehenden, zierlich geschmückten Frontziegeln, frontati, imbrices extremi, welche an griechischen Tempeln nicht blos über dem Kranze, sondern auch auf der Höhe des Firstes sich als ein schöner Putz hinziehen.

11. Die Gewölbe, fornicationes, concamerationes, *ἁψεῖς, ψαλεῖς καμφθεῖσαι*, zerfielen, nach der Ausbildung, welche dieser Theil der Architektur in macedonischer und römischer Zeit erhielt, in die Hauptarten, welche in der Natur der Sache liegen, nur dass der Spitzbogen der antiken Baukunst fremd bleiben musste. Hauptarten des Gewölbes sind nach Festus: tectum pectinatum (in duas partes devexum), Tonnengewölbe; und tectum testudinatum (in quattuor), Kreuz- oder Walmgewölbe. Ein Gewölbe von geringer Curve und weiter Spannung hiess wahrscheinlich solea, vgl. Hirt im Mus. d. Alterthumsw. I. S. 279.

D. Arten der Gebäude (Müll. Handb. § 286 ff. — 296).

1. Die erste Klasse von Bauwerken bilden diejenigen, bei welchen es blos auf die äussere Fläche ankommt. Sie zerfallen in zwei Arten, indem sie theils für sich bestehend (oft mit

Hilfe von Schrift und Bild) den Zweck eines Denkmals erfüllen, theils ein anderes bedeutungsvolleres Kunstwerk tragen, oder auch einer Handlung des Lebens (wie den öffentlichen Reden, Rechtsprechen u. dgl.) eine emporragende Grundlage zu verschaffen bestimmt sind. Die Denkmäler der ersten Art sind die Hermäen, der Agyieus, konische, aus Erde und Steinen aufgeschichtete Grabhügel, *κολῶναι*, tumuli; Grabpfeiler, *στῆλαι*, cippi, columellae, von zierlichen architektonischen Formen, mit Inschriften und oft auch Reliefs; und die liegenden Grabsteine, *τράπεζαι*, mensae. — Zur andern Art gehören die einzelnen Säulen, die schon in den ältesten griechischen Tempeln, bei der Kleinheit der meisten alten Schnitzbilder, gebraucht wurden, um die Göttergestalten über die Schaar der Anbeter emporzuheben (woraus die Ehrensäulen späterer römischer Zeiten erwuchsen); nächstdem die Pfeiler und Säulen, welche Kessel, Dreifüsse und andre Anathemen, wie selbst dies Wort andeutet, aufzunehmen bestimmt waren (wovon mehr in Reliefs und Gemälden als in architektonischen Resten vorliegt). Ferner gehört hierzu der Herd, *ἑστία*, die Stätte des Feuers und dadurch Mittelpunkt menschlicher Wohnung, an den die Griechen die Vorstellung des Festgegründeten und Unverrückbaren anknüpften. Endlich gehören hieher das Bema, das Tribunal des Prätors und Feldherrn, die Rostra.

2. Den Gegensatz zu dieser Klasse bilden die Einschliessungen aller Art, wie die Mauern der Burgen und Städte mit ihren meist überwölbten Thoren; die Einhegungen heiliger Bezirke, *περίβολοι*, oder öffentlicher Vesammlungsorte, septa, die als nicht unbedeutende Bauwerke vorkommen (die Septa des Comitium von Tullus Hostilius, Cic. de re publ. 2, 17, 31; die Septa Iulia u. a. In Athen waren solche Umhegungen meist nur leicht aus Flechtwerk — die *γέρρα* der Ekklesia — oder aus gezogenen Seilen, die *περισχοίνισμα* des Rathes).

3. Indem zu dieser Einschliessung das Dach hinzutritt, entsteht das Haus. Das einfachste Haus war der Tempel, *ναός*, aedis, zunächst nichts als ein Ort, wo ein Kultusbild auf eine sichere Weise aufgehoben und geschützt ist, der indes selbst durch feierliche Wahl und Gründung (*ἵδρυσις* in Griechenland, inauguratio, dedicatio und consecratio in Rom) geheiligt wird. Das Verschlossne, Geheimnissvolle bleibt immer der Charakter des eigentlichen *ναός*, der darum niemals Fenster erhält; damit ver-

einigt sich indes bald ein freies und offenes, und zugleich Schatten und Schutz darbietendes Aeusseres, indem der Tempel Vorhallen und Umgänge von Säulen erhält (laxamentum). Später (im ionischen Baustil) erhält auch das Innere des Tempels durch die Hypäthral-Einrichtung (*ναοὶ ὕπαιθροι*, s. die folg. Anmerk.) ein helleres und geräumigeres Ansehen; sonst gewährte die sehr grosse Thür das einzige Tageslicht.

Die Tempel zerfallen in folgende Arten:

a. in Rücksicht auf die Säulenstellung umher in:

1) aedis in antis, *ναὸς ἐν παραστάσιν*, mit Eckwandpfeilern unter dem Giebel;
2) prostylos, mit Säulenhallen an der Vorderseite, und
3) amphiprostylos, an beiden schmalen Seiten;
4) peripteros, mit Säulenumgängen;
5) pseudoperipteros, mit Halbsäulen umher;
6) dipteros, mit doppeltem Säulenumgang;
7) pseudodipteros, mit einem Umgange von doppelter Breite;
8) den nach tuskanischer Bauart angelegten Tempel (dorisch mit bedeutenden Abweichungen, vgl. Vitr. III, 3, 5; Müll. Handb. § 169).
9) den nach gemischter griechisch-tuskanischer Bauart aufgeführten Tempel; —

b. in Rücksicht auf die Säulenzahl (der Vorderseite) in den tetrastylos, hexastylos, oktastylos, dekastylos, dodekastylos; —

c. hinsichtlich der Weite der Intercolumnien in
1) pyknostylos (3 mod.) — 2) systylos (4 mod.) — 3) eustylos ($4^1/_2$ mod.) — 4) diastylos (6 mod.) — 5) araeostylos (mehr als 6 mod.). —

d. Eine Nebenart des Tempelbaues, der Rundtempel, zerfällt in:
1) monopteros, wo blos Brüstungen oder Gitter die Intercolumnien verschliessen;
2) peripteros;
3) pseudoperipteros } s. im Vorsteh. Nr. a, 4 u. 5;
4) Rundtempel mit einer Vorhalle, einem prostylum. —

Bei den Haupttheilen grösserer Tempelgebäude unterscheidet man:

1) den Grundbau mit den Stufen, suggestus, κρηπίς oder κρηπίδωμα;
2) das eigentliche Tempelhaus, cella, ναός, σηκός, bisweilen in demselben Gebäude doppelt; hiezu gehören:
   a) τὸ ἕδος, der Standort des Gottesbildes, häufig mit einer Brustwehr oder mit Gittern eingefasst;
   b) ὕπαιθρον, der mittlere Platz unter freiem Himmel;
   c) στοαί, die Säulenhallen umher, auch ὑπερῷοι, höhere Galerien;
   d) zuweilen ein ἄδυτον, das Allerheiligste; —
3) das Vorhaus, πρόναος;
4) die Nachzelle, ὀπισθόδομος;
5) der Säulenumgang, πτέρωμα, alae, die prostyla inbegriffen;
6) nur in besonderen Fällen (im Tempel der Athene Polias auf der Akropolis, s. Müll. Handb. § 109, 4) angebaute Säulenhallen, προστάσεις.

Vgl. auch ob. III. Abth. S. 217 ff.

Ueber die ναοὶ ὕπαιθροι bemerkt Lohde, die Architekton. d. Hellenen S. 17: Bei der Form Peripteros, Dipteros und Pseudodipteros werden wir die Cella des Tempels nur durch ein Oberlicht, durch ein hypäthrisches Licht wirksam beleuchtet denken können; Tempel der genannten Form werden also in Bezug auf die Beleuchtung ihrer Cella Hypäthraltempel (ναοὶ ὕπαιθροι) zu nennen sein. Vitruv (III, 1, 8 p. 70 Rose) beschreibt uns die Anordnung der Cellen solcher Hypäthraltempel; er sagt, dass im Innern derselben, abgerückt von den Wänden, Säulenstellungen und zwar in zwei Stockwerken übereinander sich befunden hätten, 'zu einem Umgang wie die Portiken der Peristylien' (ad circuitionem ut porticus peristyliorum). Nach dieser Beschreibung könnte es scheinen, als wenn diese Säulenstellungen im Innern der Cella sich rings um dieselbe gezogen und wirklich einen Umgang gewährt hätten, 'wie die Porticus bei den Peristylien', d. h. wie die gesäulten Hallen, die rings einen Hof oder einen hofähnlichen Raum umgeben. Die Monumente widerlegen aber diese Ansicht als irrthümlich. Das besterhaltene Beispiel dieser Art von Tempel, auf welches die Beschreibung von Vitruv noch am besten passt, ist der sogenannte Poseidon- oder Neptuntempel zu Paestum (vgl. ob. S. 20); von allen erhaltenen Beispielen dieser Art von Tempeln haben sich allein bei ihm die doppelten Säulenstellungen übereinander im Innern der Cella erhalten. Diese übereinander stehenden Säulenreihen sind aber hier nur längs den Langseiten der Cella hin angeordnet, gewähren also keinen Umgang, sondern bilden vielmehr nur drei Schiffe, nämlich ein breites und hohes Mittelschiff mit einem

schmalen Nebenschiff zu jeder Seite, davon jedes aus zwei Stockwerken besteht. Bei dem genannten Baudenkmal sind auch die Treppen noch erhalten, auf denen man zu diesem obern Stockwerk gelangen konnte. Da die beiden oberen Portiken oder Hyperöen (ὑπερῷα) nicht mit einander in Verbindung standen, so musste natürlich zu jeder eine besondere Treppe führen. Diese beiden Treppen liegen nun bei dem von uns angeführten Beispiel in einer Doppelwand, die den Pronaos vom Naos scheidet, rechts und links vom Eingang in die Cella. Es ist nicht durchaus nothwendig, dass diese Treppen zu den Hyperoën immer an dieser Stelle sich befunden haben; im Zeustempel zu Olympia, im Parthenon zu Athen befanden sie sich höchst wahrscheinlich im Hintergrund der Cella und zu beiden Seiten der Aedicula des Bildes, vielleicht zugleich aus dem Grunde, um die Kolossalstatuen jener Tempel in ihren höher gelegenen Theilen aus grösserer Nähe von den Ruheplätzen dieser Treppen aus besser betrachten zu können.

Die Cellen derartiger grosser Tempel wurden nun von obenher, durch von oben einfallendes Licht erleuchtet. Hätte man derartige Cellen durch Seitenfenster erleuchten wollen, so würde eine solche Beleuchtung bei den ihren Umfassungswänden vorgebauten Hallen gänzlich unwirksam geblieben sein, weil bei solcher Anlage das Tageslicht erst unter einer Decke hätte wegstreichen müssen, ehe es zum Fenster gelangen konnte, und hiedurch dasselbe sehr gedämpft worden wäre. Da Zenithlicht zur Beleuchtung eines geschlossenen Raumes viel wirksamer als Verticallicht ist, so wird eine im Dache und in der Decke der Cella angebrachte Oeffnung, ein Opaion von mässiger Grösse schon ausgereicht haben, die Cella zu erleuchten. Wir werden daher bei hypäthrischen Tempeln nicht das ganze Mittelschiff der Cella ohne Decke und Dach anzunehmen haben, wie man früher gethan hat, sondern nur den mittlern Raum desselben: 'nur das Mittel ist unter freiem Himmel und ohne Dach' (medium autem sub divo est sine tecto) sagt Vitruv.

Vgl. auch K. Fr. Hermann, die Hypäthraltempel des Alterthums (Götting. 1844) — Ross, Hellenika 1846 Stück 1. — C. Bötticher, der Hypäthral-Tempel (Leipz. 1846) — R. Rochette im Journ. des Savants 1846 p. 669; 721.

4. Die zum Zuschauen von Wettkämpfen für musische, gymnische und andere Agonen eingerichteten Bauten. Ein offener Raum, geebnet und nach den Anforderungen des Agon abgesteckt und eingetheilt, bildet den ersten und wesentlichsten Theil; darüber müssen sich, um möglichst Viele zuschauen zu lassen, terrassenförmige Flächen und Stufen erheben, welche indessen oft, besonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natürliche Weise durch Benutzung der umliegenden Höhen gewonnen wurden.

a. Beim Theater tritt zu dem ebnen Tanzplatz, dem ursprünglichen χορός, noch ein Gerüst mit seiner Rückwand hinzu, welche einzelne Personen über die Menge emporzuheben und in einer fremden, dichterischen Welt zu zeigen bestimmt war. Daraus ergeben sich die Theile des Theaters:

1) Orchestra, mit der Thymele (dem Dionysos-Altar) in der Mitte, und den offenen Zugängen (δρόμος?) an der Seite (deren Raum Andre der Bühne zutheilen); —

2) Scenengebäude, bestehend aus a) der Scenenwand, σκηνή, mit ihrer festen Dekoration, die sich in mehreren Stockwerken (episcenia) erhebt und aus Säulen, Zwischenwänden und Gebälk zusammengesetzt ist; — b) den vortretenden Seitenwänden oder Flügeln (παρασκήνια, versurae procurrentes); — c) dem Raum vor der Scenenwand zwischen den Flügeln (προσκήνιον), welcher durch ein hölzernes Gerüst (ὀκρίβας, λογεῖον) erhöht ist; — d) der Fronte dieses Gerüsts gegen die Zuschauer und dem dadurch bedeckten Raume (ὑποσκήνιον); —

3) Der Schauplatz oder das eigentliche Theatron (κοῖλον, cavea), die in einem verlängerten Halbkreise umherlaufenden Sitzstufen concentrisch getheilt durch breite Gänge (διαζώματα, praecinctiones), keilförmig durch herablaufende Treppen (in die κερκίδας, cuneos). Die Sitzstufen waren in älterer Zeit hölzerne Gerüste (ἴκρια), bei den griechischen Theatern meist auf dem Felsboden angelegt.

4) Der Säulenumgang, περίπατος, über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Erweiterung, dem Ganzen zum imposanten Abschluss diente, und auch durch Zwecke der Akustik (τὸ συνηχεῖν) wünschenswerth erschien.

Hinter dem Scenengebäude waren auch Säulenhallen (porticus pone scaenam) angebracht. —

b. Das Odeion, ᾠδεῖον (Gesang- und Musikhaus) ging aus dem Theater hervor (θεατροειδὲς ᾠδεῖον, Inschr. bei Letronne, Analyse du recueil d. Inscr. de Vidua, p. 24) und da bei demselben kein Raum für Bewegung nöthig war, wo hauptsächlich nur gehört werden sollte, rückte das Ganze des Gebäudes zusammen und kam unter ein kreisförmiges Dach. Vgl. Klausen, Art. Odeum in Allg. Enc. v. Ersch u. Gruber; C. Rose, über die Odeen in Athen, Rom u. Karthago (Soest 1831. 4); Baumstark in Pauly's Real-Enc. V. S. 856.

c. Die Stadia, στάδια, Laufbahnen, erhielten ihre Form hauptsächlich durch ihre Bestimmung für den Wettlauf, worauf sich die Schranken (βαλβίς und ὕσπληξ) und die Zielsäule (τέρμα, meta), sowie die Länge der Bahn beziehen; doch wurde dabei in der Nähe der Zielsäule auch für den Raum des Ring-

und Faustkampfes und andrer Uebungen gesorgt; dieser Theil des Stadions, *σφενδόνη* gen., hat durch abgerundete Form und Sitzstufen Aehnlichkeit mit einem Theater.

d. Der Hippodrom, *ἱππόδρομος*, Rennbahn für Wettfahrten oder Pferderennen, war anfangs eine sehr einfache Anlage; bei den Griechen wurde besonders auf zweckmässige Anlage der Schranken (*ἄφεσις* mit dem *ἔμβολον*) geachtet. Die Römer machten aus ihrem Circus ein grosses Prachtgebäude, als dessen Haupttheile unterschieden wurden: *α*) das Vordergebäude (oppidum) mit den Schranken (carceres, *ψαλιδωταὶ ἱππαφέσεις*) und dem Thore für die Circus-Pompa; — *β*) die Rennbahn mit der von zwei Spitzsäulen (metae, *νύσσαι*, *καμπτῆρες*) begrenzten spina und dem euripus umher; — *γ*) die Mauer umher mit den Sitzreihen (podium et sedilia) und Prachtlogen (suggestus et cubicula); wozu nach aussen noch *δ*) ein Porticus mit Tabernen hinzukommt.

e. Die Amphitheater, erst bei den Römern in Gebrauch gekommen, aber ganz im einfachen und grossartigen Sinn der griechischen Architekten ausgeführt, durchgängig mit elliptischer Form der Arena, welche durch den Vortheil einer längern Linie für die andringenden und verfolgenden Bewegungen sich besonders empfahl. Die Theile des Amphitheaters waren:

1) die arena mit den unterirdischen Gängen und den für das einzelne Spiel bestimmten Ausrüstungen;

2) die Grundmauer der Sitze (podium);

3) die verschiedenen Stockwerke (maeniana) der Sitzreihen (gradationes) mit ihren Treppen;

4) die verschiedenen Umgänge (praecinctiones) zwischen den Mänianen mit den Pforten unter den Sitzen (vomitoria);

5) die höheren und niederen Gewölbe und Arkaden (fornices, concamerationes) über- und nebeneinander, die den ganzen Raum unter den Sitzen einnahmen;

6) die Stockwerke der Säulenarchitektur nach aussen;

7) die Porticus um das ganze Amphitheater über dem höchsten maenianum;

8) der höchste Umgang mit den Balken, von denen vermittels eines ungeheuern Tauwerks die Segeltücher (vela) ausgespannt wurden.

Wie die Amphitheater zuweilen mit Wasser gefüllt und

dadurch für Naumachien geeignet wurden, so führte man auch eine besondere Art von amphitheatralischen Gebäuden für solche Seekämpfe auf.

f. Die Hallen, für den öffentlich-geselligen oder geschäftlichen Verkehr, für öffentliche Versammlungen aller Art bestimmt, hatten ein auf Säulen ruhendes, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach. Hierher gehören:

1) ganz offene Hallen von zwei oder mehreren Säulenreihen (tetrastichoe, pentastichoe), dergleichen bald strassenartig sich hinzogen (wie die grossen Säulenalleen der syrischen Städte), bald viereckige Märkte oder andre Plätze umgaben; auch bildeten sie zuweilen eigne Gebäude für sich.

2) Die mit Wänden an einer oder an beiden Seiten versehenen Hallen, die sogenannten Basiliken, *στοαὶ βασιλικαί*, bei welchen man unterscheidet: drei oder fünf nebeneinander herlaufende Schiffe, nebst den Galerien über den Seitenschiffen, welche durch doppelte Säulenstellungen gebildet werden; das Chalcidicum vorn und das Tribunal im hintern Theil des Gebäudes, oft in einem kreisförmigen Ausschnitt (*κόγχη*). —

g. Andre öffentliche Gebäude, über deren Baueinrichtungen nichts Näheres angegeben werden kann, sind: die Buleuterien oder Curien; — die Prytaneia der Griechen mit den Tholen oder Rundgebäuden für die Staatsopfer der Prytanen; — die Schiffshäuser, *νεώρια*, und Skeuotheken (die berühmte des Philon im Piräeus, Ol. 112); — die oft sehr festen und Burgverliessen ähnlichen Gefängnisse; — die Thesauren, aeraria, mit kellerartigen Gewölben (die zahlreichen Gruppen von Thesauren, welche auf Platformen, *κρηπῖδες*, bei den Tempeln von Delphi und Olympia standen, waren wol auch meist Rundgebäude).

h u. i. Oeffentliche Gebäude für die Gesundheitspflege waren besonders die Gymnasien in Griechenland und die Thermen in Rom und wahrscheinlich schon im macedonischen Orient.

h. Die Gymnasien enthielten in ihrer Vollständigkeit folgende Räume und Zimmer:

1) als Stücke des Haupttheils der Palaestra: *α*) das Stadion; — *β*) das Ephebeion, den Uebungssaal der Jünglinge; — *γ*) das Sphäristerion, für das Ballspiel; — *δ*) das Apodyterion, für das Auskleiden; —

ε) Elaiothesion, Aleipterion, für das Einölen; — ζ) Konisterion, für das Einreiben mit Staub; — η) den Schwimmteich, κολυμβήθρα, nebst anderen Badeeinrichtungen; — ϑ) bedeckte Bahnen, ξυστοί, in Rom porticus stadiatae, stadia tecta; — ι) offene Bahnen, περιδρομίδες, in Rom hypaethrae ambulationes oder xysti; —

2) als umgebende Theile: allerlei Zimmer, oeci; offene Säle, exedrae; Säulenhallen, porticus (auch cryptoporticus), durch welche das Gymnasium zugleich der Tummelplatz einer geistigen Gymnastik zu werden geeignet war.

i. Die Thermen hatten in ähnlicher Weise wie die Gymnasien

1) als Hauptgebäude: α) das Ephebeum, den ganzen Ringsaal in der Mitte des Ganzen; — β) das kalte Bad, balneum frigidarium; — γ) das laue Bad, tepidarium; — δ) das heisse, caldarium; — ε) die damit oft verbundene Schwitzstube, Laconicum s. sudatio concamerata, darin der clipeus und das labrum, darunter das hypocaustum mit der suspensura; — ζ) das Salbzimmer, unctuarium; — η) Sphäristerium oder Coryceum; — ϑ) Apodyterium; — ι) Eläothesium; — κ) Conisterium; — λ) den Schwimmteich, piscina; — μ) Xysten; — ν) allerlei Zimmer für Aufwärter; — ξ) das Vestibulum. Alle diese Stücke, das Ephebeum, die Piscina und das Vestibulum ausgenommen, pflegten doppelt vorhanden zu sein.

2) Umgebende und einfassende Anlagen, wie sie sonst den Museen besonders zukamen, Porticus, Exedren, Scholae (Zimmer zur gelehrten Unterhaltung) und Bibliotheken, auch theaterförmige Baue.

k. Die Privathäuser, nach den verschiedenen Zeiten, Bedürfnissen und dem verschiedenen Geschmacke der Erbauer in grosser Mannigfaltigkeit.

1) Die von Vitruv beschriebene, wahrscheinlich von den Ioniern ausgegangene und in den alexandrinischen

Zeiten ausgebildete Anlage griechischer Häuser hat folgende Theile:

α) Vorflur des Thürhüters, θυρωρεῖον; — β) Männerabtheilung, ἀνδρωνῖτις, ein Peristyl (mit der rhodischen Stoa gegen Süden), umgeben von allerlei Zimmern, Speisesälen, Sälen für Männermalzeiten (ἀνδρῶνες), Exedren, Bibliothekzimmern, Cellen für Sklaven, Pferdeställen; — γ) Frauenabtheilung (γυναικωνῖτις), auch in Zusammenhang mit dem Vorflur, mit einem eignen kleinen Prostyl und daranstossenden Flur (προστάς od. παραστάς), allerlei Zimmern, Schlafgemächern (dem θάλαμος und ἀμφιθάλαμος), Zellen u. s. w.; — δ) Gastgemächern (ξενῶνες, hospitalia) als abgesonderte Wohnungen, durch Zwischenhöfe (μέσαυλοι) von dem Hauptgebäude getrennt. Vgl. auch oben III. Abth. S. 191 ff. und die das. angegebene Literatur üb. d. griech. Wohnhaus.

2) Das römische Haus, eine Vereinigung des spätern griechischen mit dem altitalischen, enthielt:

α) Vestibulum; — β) Atrium od. Cavädium, entweder tuskanisch (ohne Säulen) oder tetrastyl, oder korinthisch, oder überwölbt (testudinatum); — γ) Nebenzimmer des Atrium (alae, tablina, fauces); — δ) das Peristyl; — ε) Speisezimmer (triclinia, cenationes, aestivae, hibernae); — ζ) Säle (oeci, tetrastyli, Corinthii, Aegyptii, Cyziceni); — η) Conversationssäle (exedrae); — ϑ) Pinakotheken und Bibliotheken; — ι) das Bad mit der Palästra; — κ) Kabinette, Schlafzimmer (conclavia, cubicula, dormitoria); — λ) Vorraths- und Arbeitskammern der Sklaven (cellae familiae); — μ) der Oberstock (cenacula); — ν) der Keller (hypogea concamerata); — ξ) Gartenanlagen (viridaria, ambulationes). Vgl. auch ob. IV. Abth. S. 267 ff. u. die das. angegebene Literatur üb. d. röm. Wohnhaus. —

Zum Charakter des antiken Hauses überhaupt gehört die Abgeschlossenheit nach aussen (daher wenige und hohe Fenster) und die offene Verbindung der Hausräume untereinander, da sie, um innere Höfe herumgebaut, von da unmittelbar zugänglich, oft nur

durch die offenen Thüren erleuchtet, zum Theil nur durch bewegliche Bretterwände (daher das tablinum) oder Vorhänge (vela) geschieden waren.

Die Landhäuser waren entweder villae rusticae, ausschliesslich zum Leben eines Landmannes eingerichtet, oder villae urbanae, d. i. Villen, bei welchen die luxuriöse Einrichtung der Stadthäuser in ländliche Umgebungen übertragen war (für Letztere vgl. des jüngern Plinius Beschreibung seines Laurentinum und Tuscum, ep. II, 17 u. V, 6; und Stat. Silv. I, 3).

Von Wirthshäusern kennen wir besonders das grosse, einer Karavanserei ähnliche *καταγώγιον* von Platää, Thucyd. III, 68.

l. Die Gräberanlagen hatten entweder den nächsten Zweck, eine Kammer zur Beisetzung des Leichnams oder der Asche des Todten zu bieten, oder den entferntern, ein öffentliches Denkmal der Erinnerung an den Todten zu sein. Der erste Zweck wurde durch unterirdisch angelegte oder in den Felsen gehauene Grabkammern erreicht, wobei häufig ein Frontispiz an der Felsenwand die Lage einer Grabkammer ankündigte. Für den zweiten Zweck wurden Monumente, welche über die Erde hervortraten, errichtet, doch enthielten auch diese stets eine Kammer, in welcher der unmittelbare Behälter der Reste des Todten beigesetzt war. Eine gewölbte Kammer, mit Nischen für verschiedene Urnen, wenn das Grabmal (als columbarium) für Mehrere dienen sollte, befriedigte dieses Bedürfniss am einfachsten; dieser entsprach auf eine natürliche Weise nach aussen die Form eines runden thurmartigen Gebäudes, welches bei Rom und Pompeji häufig vorkommt. Andere Formen entstanden, indem die alten tumuli (*χώματα*, *κολῶναι*) theils kreisförmig untermauert, theils viereckig gestaltet wurden, woraus eine Pyramide hervorging, welche dann wieder, auf einen cubischen Unterbau gestellt, die weitverbreitete Form des Mausoleion (s. ob. S. 94 ff.) gab. Die Terrassenform der Grabmäler römischer Kaiser dankt wol der Analogie mit dem rogus ihren Ursprung. Andre Formen brachte die Analogie mit Altären hervor, auf welchen den Todten gespendet wurde; sowie die mit Tempeln, womit die Grabmonumente um so näher zusammenhingen, da sie selbst als *ἡρῷα* betrachtet wurden.

m. Mit den Letzteren verwandt sind die Ehrendenkmäler, die in gar keiner Beziehung auf die Beherbergung des Todten

standen und Ehrenbildern theils unter einem Säulendach, theils in Nischen (wie das Denkmal des Philopappos in Athen) eine Stelle verschafften.

n. Die Triumphbogen vereinigen auf eine kunstvolle Weise die doppelte Bestimmung, an einen siegreichen Heimzug zu erinnern und Curulstatuen hoch über den Boden emporzuheben.

o. Gesammtbauten oder Baucomplexe, welche mehrere für verschiedene Zwecke bestimmte Gebäude enthalten, aber auch wieder als Ganzes gedacht und auf eigne architektonische Wirkung berechnet sind. Solche sind: 1) die Heiligthümer (*ἱερά*) der Griechen, welche mit Hochaltären, Tempeln und *ἡρῷα*, Prytaneen, Theatern, Stadien und Hippodromen, heiligen Hainen, Quellen und Grotten als höchst mannigfaltige, auf eine bald mehr ernste, bald mehr anmutige Wirkung berechnete Anlagen zu denken sind; — 2) die Märkte (*ἀγοραί*, fora), deren regelmässige Anlage von Ionien ausging und später in Rom sehr ausgebildet wurde: von offenen Säulenhallen, dahinter Tempeln, Basiliken, Curien, Ehrenbogen und anderen Ehrendenkmälern, auch Buden und Läden umgebene Plätze, auf denen vor Allem der Geist des politischen Lebens vorwalten, und Erinnerungen patriotischer Art rege erhalten werden sollten; während wiederum andre Arten von Märkten, fora olitoria und macella, für die Nahrung und die Nothdurft des Lebens zu sorgen bestimmt waren; — 3) die Städte, deren planmässige und kunstvolle Anlage bedeutenden Architekten anvertraut wurde, welche den Platz der Stadt mit Rücksicht auf reizende Aussicht wählten und überall die Vortheile einer pittoresken Lage zu benutzen verstanden. Besonders beliebt war die theaterförmige Anlage, die bei dem felsenumschlossenen Delphi einen schaurigerhabenen, bei Seestädten wie Rhodos und Halikarnassos einen heitern und glänzenden Eindruck hervorbringen musste (über die schöne Lage griechischer Städte vgl. Strabo V, p. 235; von griechischen Städten sind uns, ihrem Plane nach, am bekanntesten: Athen und Syrakus); — 4) die Häfen mit ihren Molo's und Arkaden, mit Pharus, äusseren Buchten und inneren Bassins, Schiffhäusern, Werften und Docken, nebst einfassenden Quais und Säulenhallen, Tempeln und Bildsäulen (vgl. Giuliano de Fazio, intorno il miglior sistema di costruzione dei porti, Napoli 1828, und vermehrt in: Observv. sur les procédés architect. des anciens dans la constr. des ports, 1832. Bullet. 1833. p. 28); 5) die Strassen; — 6) die Wasserleitungen u. dgl.

a) κανοῦν, canistrum, Körbchen, geflochten, aber auch von Thon oder Metall, zur Aufnahme von Messern, Salzmehl und Kränzen;

b) λίκνον, vannus, die Schwinge für den cerealischen Kultus;

c) κέρνος, breite Schüssel, mit vielen darauf befestigten Becherchen (κοτυλίσκοι) mit verschiedenen Früchten gefüllt;

d) θυμιατήριον, λιβανωτρίς, acerra, turibulum, Räuchergefässe und Pfannen verschiedener Art.

13) Die zum Todtenkultus gehörigen, in reichster Fülle in den Gräbern gefundenen Thongefässe; dazu gehört besonders die ὑδρία, urna, als Aschenbehälter, Aschenkrug, und der λήκυθος, sowie für das Begraben der Todten der Sarkophag, σορός, θήκη, λάρναξ, πύελος, solium, loculus, aus Holz, gebrannter Erde oder Stein (λίθος σαρκοφάγος, sarcophagus).

14) Die zur Beleuchtung bestimmten Geräthe:

a) die einfache Lampe, λύχνος, λύχνιον, meist aus Terracotta, oft auch aus Bronze;

b) Candelaber, λυχνεῖον, λυχνοῦχος, zum Theil aus gebrannter Erde, in der Blüthe der Kunst sehr zierlich aus Bronze, später oft aus edlern Metallen und Gemmen, auch aus Marmor. — Endlich

15) die Spiegel, gewöhnlich nur runde Handspiegel mit Griffen, aus Bronze, später aus Silber und Gold, bei Nero aus Smaragd.

---

§. 3. III. Die Plastik. (Müll. Handb. §. 305 ff.)

A. Die Arbeit in Thon und ähnlichen Stoffen, ursprünglich aus freier Hand, später mit Anwendung mechanischer und fabrikmässiger Vorrichtungen. Ausser Thon wurde viel Gyps (γύψος, plâtre) und Stucco gebraucht; auch Wachsbilder waren besonders als Spielsachen häufig; allen diesen Stoffen wurde durch Färben ein höherer Reiz verliehen. — Besonders wichtig wurde diese Kunstgattung als Vorbereiterin anderer plastischer Kunstwerke (mater statuariae, sculpturae et caelaturae nach Plinius), indem durch sie die anderen Zweige der Kunst Modelle und Formen erhielten. Auch das Abformen von Gliedern und Abgiessen von Statuen war dem Alterthum nicht unbekannt (Lysistratos, Lysippos' Bruder, formte zuerst Gesichter in Gyps ab, Plin. 35, 153). Bei grösseren Figuren wurde der Thon über einen skelett-

artigen Kern von Holz (*κίνναβος, κάναβος,* canevas) gezogen; man arbeitete das Gröbere mit dem Modellirstecken, das Feinere mit dem Finger und Nagel aus. Das Brennen von Figuren sowol wie von Gefässen wurde mit grösster Sorgfalt betrieben; ein schwacher Grad von Hitze genügte, die oft sehr dünnen Gefässe zu härten; in beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (cruda opera).

B. Metallguss, statuaria ars. Bei demselben kam zweierlei in Betracht: die Mischung des Erzes und das Verfahren beim Gusse in Formen. Die Kunst der Mischung blühte am frühesten in Aegina und Delos, dann längere Zeit in Korinth. Das korinthische Erz war bald von heller und weisslicher, bald von dunkelbrauner Farbe, bald hielt es die Mitte zwischen beiden Farben (Plin. 34, 5 ff.) Die Bereitung der Bronze war Sache des *χαλκουργός* (Aristot. Polit. I, 3) oder *χαλκόπτης* (Relief im Louvre 224, b), in Rom des flaturarius faber (auf Inschriften; flatuarius im Cod. Theodos). Beim Gusse wurde die Statue zunächst über einen feuerfesten Kern aus Wachs bossirt und darüber eine Form in Lehm gestrichen, *λίγδος* (auch *χώνος*) genannt, in welcher Röhren zum Einströmen des Erzes gespart wurden. Zur Beförderung des Flusses beim Gusse und der Härte des erkalteten Metalls wurde der Bronze fast durchgängig Zinn beigemischt, häufig auch Zink und Blei (die Beimischung des Zinns zum Erze findet sich schon in den Nägeln vom sogen. Schatzhause des Atreus, s. ob. S. 12). — Sowol in der Dünnheit des Erzes als in der Reinheit des Gusses und der Leichtigkeit des ganzen Verfahrens haben es die Alten zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit gebracht. Doch gestatteten sie sich auch Zusammenfügung von Theilen durch mechanische oder chemische Mittel; das Einsetzen der Augen war zu allen Zeiten gewöhnlich, so wie die Anfügung von Attributen aus edlen Metallen. (Ueber den theilweisen Guss bei Kolossen vgl. Philo VII. mir. 4; auch die Rosse von S. Marco sind wahrscheinlich jedes in zwei Formen gegossen). — Das Löthen, *κόλλησις*, ferruminatio, d. i. eine chemische Verbindung von Metallen, wurde besonders von Glaukos aus Chios, einem Zeitgenossen des Halyattes, Ol. 40, 4—55, 1, kunstvoll angewandt. Ueber angelöthete Haarlocken vgl. Winckelm. Werke V, S. 133; über das Einsetzen der Augen ebendas. V, S. 138, 435 ff.; Böttiger, Andeutungen S. 87; man bezieht darauf den faber oculariarius in Inschriften. — Ueber den Erzguss überhaupt vgl. ob. S. 24 ff.) —

artigen Kern von Holz (κίνναβος, κάναβος, canevas) gezogen; man arbeitete das Gröbere mit dem Modellirstecken, das Feinere mit dem Finger und Nagel aus. Das Brennen von Figuren sowol wie von Gefässen wurde mit grösster Sorgfalt betrieben; ein schwacher Grad von Hitze genügte, die oft sehr dünnen Gefässe zu härten; in beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (cruda opera).

B. Metallguss, statuaria ars. Bei demselben kam zweierlei in Betracht: die Mischung des Erzes und das Verfahren beim Gusse in Formen. Die Kunst der Mischung blühte am frühesten in Aegina und Delos, dann längere Zeit in Korinth. Das korinthische Erz war bald von heller und weisslicher, bald von dunkelbrauner Farbe, bald hielt es die Mitte zwischen beiden Farben (Plin. 34, 5 ff.) Die Bereitung der Bronze war Sache des χαλκουργός (Aristot. Polit. I, 3) oder χαλκόπτης (Relief im Louvre 224, b), in Rom des flaturarius faber (auf Inschriften; flatuarius im Cod. Theodos). Beim Gusse wurde die Statue zunächst über einen feuerfesten Kern aus Wachs bossirt und darüber eine Form in Lehm gestrichen, λίγδος (auch χώνος) genannt, in welcher Röhren zum Einströmen des Erzes gespart wurden. Zur Beförderung des Flusses beim Gusse und der Härte des erkalteten Metalls wurde der Bronze fast durchgängig Zinn beigemischt, häufig auch Zink und Blei (die Beimischung des Zinns zum Erze findet sich schon in den Nägeln vom sogen. Schatzhause des Atreus, s. ob. S. 12). — Sowol in der Dünnheit des Erzes als in der Reinheit des Gusses und der Leichtigkeit des ganzen Verfahrens haben es die Alten zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit gebracht. Doch gestatteten sie sich auch Zusammenfügung von Theilen durch mechanische oder chemische Mittel; das Einsetzen der Augen war zu allen Zeiten gewöhnlich, so wie die Anfügung von Attributen aus edlen Metallen. (Ueber den theilweisen Guss bei Kolossen vgl. Philo VII. mir. 4; auch die Rosse von S. Marco sind wahrscheinlich jedes in zwei Formen gegossen). — Das Löthen, κόλλησις, ferruminatio, d. i. eine chemische Verbindung von Metallen, wurde besonders von Glaukos aus Chios, einem Zeitgenossen des Halyattes, Ol. 40, 4—55, 1, kunstvoll angewandt. Ueber angelöthete Haarlocken vgl. Winckelm. Werke V, S. 133; über das Einsetzen der Augen ebendas. V, S. 138, 435 ff.; Böttiger, Andeutungen S. 87; man bezieht darauf den faber ocularius in Inschriften. — Ueber den Erzguss überhaupt vgl. ob. S. 24 ff.) —

Bei den edleren Metallen (Gold und Silber) blieb auch nach Erfindung des Erzgusses die alte Methode des Hämmerns und Treibens herrschend; doch sagten Statuen, besonders grössere, aus den edlen Metallen mehr dem asiatischen als dem griechischen Geschmacke zu (vgl. ob. S. 25). Auch die Vergoldung ganzer Statuen wurde erst dann beliebt, als man dem Erz durch Mischung eine schöne Farbe zu geben verlernt hatte; in der alten Kunst zeichnete man einzelne Theile auch am nackten Körper durch Vergoldung oder Versilberung aus. — Mit Eisen machte man mehr Versuche, als dass man es mit Erfolg und dauernd zu Werken der bildenden Kunst angewandt hätte, da das für den Guss geeignete Roheisen im Alterthume ungewöhnlich war. (Eiserne Bildsäulen des Theodoros von Samos, Paus. III, 12; Alkon's eiserner Herakles, Plin. 34, 141. Die Stählung, *στόμωσις*, des Eisens durch Wasser, Hom. Od. 9, 393; Sophocl. Aias 650, für schneidende Werkzeuge war am Pontos, in Lydien und Lakonika zu Hause, vgl. Eust. ad Il. II, p. 294, 6 R.) — Aus Blei kommen von Kunstarbeiten Marken für öffentliche Spiele und Kornaustheilungen, Etiketten zum Anhängen an Geräthe, siegelähnliche Zeichen an Bausteinen, Bullen, Amulete u. dgl. vor, manches davon ist deutlich in Formen gegossen (vgl. Ficoroni, Piombi antichi, Roma 1740. 4; Stieglitz, Archäol. Unterh. II, S. 133).

C. Holzschnitzerei, durch *ξέειν* und *γλύφειν* bezeichnet; jenes ein flacheres, dieses ein tieferes Arbeiten mit scharfen und spitzigen Werkzeugen; früher ein Hauptzweig der Tempelzieraten, später auch stets zu den Bildern der Feld- und Gartengötter angewandt. Ausser den geeigneten einheimischen Holzarten, oft mit einiger Rücksicht auf die Bedeutung des Bildes, wurden auch ausländische Hölzer, besonders das für unverwüstlich gehaltene Cedernholz, auch noch in späteren Zeiten von bedeutenden Künstlern zu Bildwerken gebraucht (von Cedernholz war der Apollo des Sosios aus Seleucien, Plin. 13, 53; auch der Asklepios von Eetion, Anthol. Pal. VI, 337; u. a.; vgl. Paus. VI, 19, 9 u. Siebelis zu Paus. V, 17, 2). — Die Drechslerarbeit in Holz, *τορνεύειν*, *τορνοῦν*, tornare, wurde für hölzerne Gefässe und Geräthe angewandt. Das Dreheisen, *τορνευτήριον*, tornus, wurde von Theodoros erfunden.

D. Bildhauerei, sculptura. Als das eigentliche Material für die Skulptur wurde frühzeitig der feste und polirfähige Kalkstein, den man eben von diesem Glanze *μάρμαρον*, 'Mar-

mor' (von μαρμαίρω, 'schimmern') nannte, und zwar der weisse anerkannt und in ganz Griechenland vor allen andern der parische, wie später in Rom der von Luna gesucht. Indes wurden für Werke minder sorgfältiger Kunst in Griechenland und in Italien auch allerlei Tuffe angewandt; dagegen waren farbige Marmor-, sowie andere colorirte Steinarten erst im römischen Kaiserreiche, besonders für die Darstellung ägyptischer Gottheiten und barbarischer Könige, auch für angefügte Harnische und Bekleidungen u. dgl. beliebt. Bewundernswürdig ist die Vollendung der Arbeit an den harten und spröden Massen des Porphyrs, Basalts und Granits, wo vorn zugespitzte und immer neu geschärfte Pinkeisen den Stein bis zur erforderlichen Tiefe wegbohrten, und hernach mühsames Reiben und Schleifen die glatte Fläche sehr allmälig zu Stande bringen musste. (Vgl. Faustino Corsi, Delle pietre antiche, ed. sec., Roma 1833; Hirt, Amalth. I, S. 225; Clarac p. 165; Platner und Bunsen, Beschreib. Roms S. 335.)

Der Marmor ist entweder körniger: dahin gehört der parische, λίθος Πάριος, λύγδινος, der meist in kleinen Blöcken, zum Theil in Höhlengängen (λυχνίτης) gebrochen wurde, von einem grossen, salzähnlichen, glänzenden Korn (marmo Greco duro, auch salino gen.), sowie auch der carrarische, marmor Lunense, feinem Zucker ähnlich, oft bläulich gefleckt; oder schiefriger, mit Talk durchzogen, wie der pentelische, mit grünlichen Streifen, und der weniger edle hymettische (marmo cipolla od. cipollino). Andre bekannte Arten statuarischen Marmors sind: der thasische, von einem blassen Weiss, der verde antico in Macedonien, der lesbische, von mehr gelblicher Farbe, der dem Elfenbein ähnliche coralitische aus Kleinasien (marmo Palombino); auch der megarische wurde zu Statuen verwandt (Cic. ep. ad Attic. I, 8, 2). — Der lapis onyx oder alabastrites der Alten, genannt nach den Gefässen (s. im Vorsteh. S. 166 ff.) ist ein fasriger Kalksinter (albâtre calcaire oriental), der aus Arabien und Oberägyten kam. — Ein Silen von Pôros (s. ob. S. 145) war in Athen. Aus Peperin waren manche Municipal-Ehrenstatuen; fünf statuae togatae der Art befinden sich im Dresdner Museum. — Aus schwarzem Marmor (nero antico) sind viele Isisbilder, der afrikanische Fischer, die beiden Kentauren des Capitol, der Nil (vgl. Paus. VIII, 24, 6). Aus rothem Marmor (rosso antico), der in der Architektur selten war, sind manche gute Bildwerke; besonders Bacchusköpfe, Satyrn, welche rothgefärbte Schnitzbilder nachahmen, ausserdem Becken, Badewannen. Auch Statuen aus buntem Marmor kommen vor (vgl. Caylus, Hist. de l'Acad. des Inscr. vol. 34, p. 39). — Porphyrstatuen findet man seit Claudius in Rom (vgl. Visconti, PCt. VI. p. 73); Porphyrstatuen mit bronzenen Extremitäten Racc. 53. — Basalt wurde zu Serapisbüsten, auch Granit zu Bildwerken in ägyptischem Stil gebraucht.

Zur Bearbeitung des Marmors wurden verschiedenartige Werkzeuge angewandt: Sägen, Bohrer, Feilen, Raspeln, vom

Schlägel getriebene Meissel. Wenn der Künstler (was keineswegs immer geschah) nach einem genauen Modell arbeitete, so bediente er sich, wie neuere Bildhauer, der Punkte, welche die Dimensionen nach allen Seiten und Richtungen darstellen, und im Fortschreiten der Arbeit beständig erneuert werden müssen. Zum Abreiben der Statuen wandte man den Staub vom naxischen Schleifstein, den Bimstein und andere Mittel an; doch kommt das dem Eindrucke schädliche Glänzendschleifen erst später vor; und an einigen vortrefflichen Statuen sieht man noch ganz die Züge des Eisens. Dagegen erhöhte man das Weiche und Fettige, welches die Oberfläche des Marmors oft schon an sich hat, durch Einreibung mit geschmolzenem Wachs, besonders mit punischem (*καῦσις*), womit man leicht einen geeigneten Farbenton verband. Färbung des Mamors, im alten und archaisirenden Stil mit grellen, hernach mit sanfteren Farben, sowie Hinzufügung metallener Attribute, und Vergoldung einzelner Theile erhielt sich das ganze Alterthum hindurch; in der römischen Zeite ersetzte man jedoch gern die aufgetragene Farbe durch Vielfarbigkeit des Steines; die Zusammenfügung verschiedener Blöcke geschah so geschickt, dass der Wunsch monolither Kolossalstatuen häufig wenigstens dem Scheine nach befriedigt wurde. (Ueber die Vielfarbigkeit der alten Architektur und Plastik vgl. Kugler in dessen Kleinen Schriften zur Kunstgeschichte und Schnaase, Geschichte d. bild. Künste, 2. Ausg. v. Friederichs II, S. 96 ff.)

E. Die Arbeit in Metall, Toreutik, *τορευτική*, caelatura (s. ob. S. 97 ff.). Dieselbe geschah mit scharfen Instrumenten, womit sich nach Erforderniss der Aufgabe, auch ein theilweises Giessen in Formen, besonders aber das Herausschlagen oder Treiben mit Bunzen vereinigte. So wurde vorzugsweise das Silber schon während der Blüte der griechischen Kunst bearbeitet, aber auch Gold, Bronze, in manchen Gegenden auch das Eisen. Man wandte diese Technik bei Waffenstücken, namentlich Schilden an; ausser der getriebenen Arbeit diente solchen eine goldne Zeichnung zum Schmuck, die wahrscheinlich der neuern Tauschier-Arbeit (tausia, lavoro all' agemina) ähnlich war; ausserdem wurden besonders Wagen gern mit getriebenem Silber verziert. Die Gefässe wurden theils nur mit Zierden vegetabilischer Form versehen, wie besonders die grossen Silberschüsseln; theils mit mythischen Darstellungen in Relief geschmückt (anaglypta), welche in späteren Zeiten oft beweglich waren, und zum Schmucke ver-

schiedener, auch goldner, Becher angewandt werden konnten (emblemata, crustae). Auch für Schmuckgeräthe wurde die Kunst des Toreuten in Anspruch genommen; und die Kunst des Goldarbeiters, welche hauptsächlich im Treiben von Goldblättern und Auflegen von Golddraht bestand, hängt mit diesem Kunstzweige nahe zusammen.

F. Die Arbeit in Elfenbein stand bei den Alten mit der Toreutik in enger Verbindung, indem man dieselbe durch das ganze Alterthum in Statuen wie in allerlei Geräthen gern mit Gold verband. Die Alten erhielten aus Indien, besonders aber auch aus Afrika Elephantenzähne von bedeutender Grösse, durch deren Spaltung und Biegung, eine verlorene, aber im Altherthume sicher vorhanden gewesene Kunst, Platten von 12—20 Zoll Breite gewonnen werden konnten. Nachdem nun bei der Arbeit einer Statue die Oberfläche des Modells so eingetheilt war, wie sie am besten in diesen Platten wiedergegeben werden konnte, wurden die einzelnen Theile durch das Sägen, Schaben und Feilen des Elfenbeins genau dargestellt und hernach über einen Kern von Holz und Metallstäben, besonders mit Hilfe von Hausenblase zusammengefügt. Doch bedurfte das Zusammenhalten der Elfenbeinstücke beständiger Sorgfalt; das Anfeuchten mit Oel (besonders oleum pissinum) trug am meisten zur Conservirung bei. Auf unsre Zeiten ist von Elfenbein ausser einigen Reliefs, Figürchen, kleinen Geräthen und Marken, besonders die Klasse der Diptycha (Schreibtafeln mit Reliefs an den äussern Seiten), aus dem spätern römischen Reiche gekommen; man theilt dieselben in die consularischen (diptycha consularia), von Magistraten beim Antritt ihres Amtes verschenkten, und die kirchlichen (diptycha ecclesiastica) ein; die ersteren waren mit Bildern von Consuln bei der pompa circensis, den missiones u. dgl., die letzteren mit biblischen Gegenständen geschmückt. (Vgl. Gori, Thesaurus vett. diptychorum consularium et ecclesiasticorum, op. post. cum add. J. B. Passeri, Fir. 1759. 3 voll. fol.). — Anstatt Elfenbeins dienten auch Hippopotamos-Zähne (Paus. VIII, 46, 2); ferner Schildpatt (chelyon), das besonders zu Leiern, Speisesophas und anderen Geräthen gebraucht wurde (es kam zum Theil von Adule, Plin. 6, 173); Perlmutter (Suet. Nero 31); Bernstein, woraus Statuetten (Paus. V, 12, 6; Plin. 37, 49), besonders aber Gefässe (Martial. 4, 31; 6, 59; Juven. 5, 40; die in Silber gefassten electrina vasa, Dig. 34, 2, 32

und die electrina patera mit Alexander's Medaillon und Geschichte, Trebell. Trig. 14).

G. Die Arbeit in Edelsteinen, scalptura, ist entweder vertieft (intaglio) oder erhaben (ectypa scalptura bei Plinius, camehuia, camayeu, cameo); bei jener waltet der Zweck des Abdrucks (σφραγίς) vor; bei dieser herrscht allein der Zweck zu schmücken. Für die vertiefte Arbeit nahm man einfarbige, durchsichtige, aber auch fleckige, wolkige Steine, von eigentlichen Edelsteinen fast nur Amethyst und Hyacinth, dagegen viele halbedle Steine, besonders die mannigfachen Achate, darunter den sehr beliebten Carneol, den Chalcedon, auch das Plasma di Smeraldo. Für die erhabene Arbeit nahm man mehrfarbige Steine, wie die aus rauchbraunen und milchweissen Lagen (zonae) bestehenden Onyxe und die eine dritte Lage von Carneol hinzufügenden, häufig auch durch Betrug hervorgebrachten Sardonyxe (ψῆφος τῶν τριχρώμων, ἐρυθρὰ ἐπιπολῆς), nebst ähnlichen Steinarten, welche der orientalische und afrikanische Handel den Alten in jetzt ungekannter und wunderbarer Schönheit und Grösse zuführte. — Der Diamant kann nach der Meinung der Alten nicht geschnitten werden (vgl. Pinder, de adamante p. 65); schwerlich gibt es echte Antiken davon. Auch die ardentes gemmae, wie die carbunculi, widerstreben nach Plinius der Bearbeitung und kleben am Wachs (Plin. 37, 104: omnia autem haec genera ardentium gemmarum contumaciter scalpturae resistunt partemque in signo cerae tenent). — Was die Technik der Edelsteinarbeit betrifft, so gab der Schleifer (polītor) zuerst dem Steine eine ebene oder convexe Form, die man zu Siegelringen besonders liebte (λιθοτριβική); alsdann bearbeitete ihn der Steinschneider (scalptor, cavarius; λιθουργική) theils mit eisernen Instrumenten, welche mit naxischem oder anderm Schmirgel und Oel bestrichen wurden, bald mit runden, bald mit spitzen und bohrerartigen, theils aber auch mit der in Eisen gefassten Diamantenspitze. Die Vorrichtung des Rades, wodurch die Instrumente in Bewegung gesetzt werden, während der Stein an sie angehalten wird, war wahrscheinlich im Alterthum ähnlich wie jetzt. Eine Hauptsorge der alten Steinschneider, und dadurch ein Kriterium der Echtheit, war die sorgfältige Politur aller Theile der eingeschnittenen Figuren. (Ueber die Technik der Steinschneider der Alten vgl.: Mariette, Traité des pierres gravées, Par. 1750. fol.; Natter, Traité de la méthode ant. de graver en pierres fines comparée

avec la méthode moderne, Lond. 1754; Lessing, Antiquar. Briefe I, S. 103 ff.; Ramus, von geschnittenen Steinen und der Kunst selbige zu graviren, Kopenh. 1800; Gurlitt, Gemmenkunde, Archäol. Schr. herausgeg. v. Corn. Müller S. 87 ff.; Hirt, Amalth. II, S. 12.) — Die zu Siegelringen bestimmten Steine kamen hierauf in die Hand des Goldschmiedes (compositor, annularius), welcher sie fasste, wobei die Form der Schleuder (*σφενδόνη*, pala) beliebt war. Obgleich beim Siegelringe das Bild durchaus die Hauptsache war, so trat zuweilen auch der Name hinzu: wobei anzunehmen ist, dass ein in die Augen fallender Name eher auf den Eigenthümer als auf den Künstler der Gemmen bezogen werden muss (vgl. auch im folg. Abschn. §. 3). Nicht blos Individuen, sondern auch Staaten hatten ihre Petschafte, daher die grosse Uebereinstimmung mancher Gemmen mit Münztypen; ebenso siegelten die römischen Kaiser mit ihren Kopfbildern, wie ihre Münzen damit bezeichnet wurden. — Die häufige Anwendung geschnittener Steine zur Zier von Bechern (gemmata potoria, Plin. 37, 17; gemmâ bibere, Verg. Georg. 2, 506) und anderen Geräthen hat sich von Byzanz aus in das Mittelalter hinein fortgepflanzt, noch jetzt müssen antike Gemmen zum Theil an Kirchengefässen aufgesucht werden. Von den ganz aus Gemmen geschnittenen Gefässen, welche sich der Reihe der grossen Cameen anschliessen, hat sich manches durch Umfang und Schwierigkeit der Arbeit bewundernswürdige Werk erhalten, wiewol keines davon den Zeiten eines reinen Geschmacks und einer echthellenischen Kunstübung angehört. (Die Literatur der Glyptographie s. in Müll. Handb. §. 315, 5. S. 444 ff. d. 3. Aufl.)

H. Die Arbeit in Glas. Das Glas wurde schon im Alterthume bei den weniger Begüterten anstatt der Edelsteine des Siegelringes angewandt (*σφραγῖδες ὑάλιναι* in Athen, um Ol. 95, C. I. gr. n. 150); auch waren Nachahmungen der Gemmen und Cameen in Glaspasten zahlreich verbreitet. (Die grösste Glaspaste ist der 16×10 Zoll grosse Cameo auf dem Vatican, Dionysos im Schosse der Ariadne liegend, Winckelm. W. III, S. 44 ff.; Buonarotti Medagl. p. 437.) — Nach Plinius wurde das Glas auf dreifache Weise bearbeitet: theils geblasen, theils gedreht, theils cälirt; wovon das erste und dritte Verfahren auch vereinigt vorkommen. Plin. 36, 193: ex massis rursus funditur in officinis tinguiturque, et aliud flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo caelatur; vgl. toreumata vitri, Martial. 12,

74, 5; 14, 94, 1. Die berühmte sogen. Portland-Vase, aus dem Grabmal des Sever-Alex., unter Papst Urban VIII. (1623—1644) mit Asche gefüllt in einem Sarkophag aufgefunden und nach der barberinischen Bibliothek gebracht, dah. auch die barberinische Vase gen., jetzt im British Museum, besteht aus einem blauen durchsichtigen, und darüber einem weissen, opaken Glasfluss, wovon der obere cälirt ist, mit kunstvoll ausgeführten Reliefs verziert, die von Winckelmann auf die Sage von Peleus und Thetis, von Andern auf die Zurückführung der Alkestis aus der Unterwelt bezogen worden sind; dieselben sind am sorgfältigsten abgebildet in Piranesi, Antichità romana tom. II, und in Millingen, Ancient unedited monum. I. p. 27; vgl. auch St. Piale, Dissert. tom. I. Im Jahre 1845 wurde die Vase von einem gewissen William Lloyd muthwillig von ihrem Postament herabgestürzt und zertrümmert, aber so kunstvoll wieder zusammengesetzt, dass nur sehr wenig von den Verletzungen zu erkennen ist. — Eine schöne Amphora aus Pompeji von gleicher Kunstart, vgl. Mon. d. Inst. III, 5; Annali XI, p. 84; und eine Patera, M. Borbon. XI. tav. 28, 29. — Obgleich den Alten völlig helles und weisses Glas wohlbekannt war, so zeigt sich doch überall bei ihnen eine Vorliebe für bunte Farben (besonders Purpur, Dunkelblau und Grün), auch für einen schillernden Glanz. Man hatte auch schon schöne Becher und Schalen aus farbigem Glase, die zum Theil aus verschiedenfarbigen Gläsern, zum Theil aus Glas und Gold kunstreich zusammengefügt waren. (Lesbische Becher aus purpurnem Glase, vgl. Athenaeus XI, 486. Eine schöne Schale aus dem Novaresischen, beim Marchese Trivulzi in Mailand, von schillernder Farbe, mit einem himmelblauen Netz umspannt und einer Inschrift aus grünem Glase, s. Winckelm. W. III, S. 293. Ein ähnliches Trinkglas des K. Maximian, weiss in einem Purpurnetz, in Strassburg gefunden, s. Kunstblatt 1826 S. 358. Zwei andere in Köln, s. Jahrb. des Alterthumsvereins in Bonn, Taf. 11. 12. S. 377 u. m. a.)

Keine Gegenstände der Kunst, sondern nur aus dem Orient eingeführte Luxusartikel sind die sogen. murrinischen Gefässe, murrina vasa, seit Nearch den Griechen bekannt, nach Rom erst von Pompejus aus dem Schatze des Königs Mithridates gebracht und in den Tempel des capitolinischen Jupiter geweiht (Plin. 37, 18 ff.: eadem victoria primum in urbem murrina invexit primusque Pompeius lapides et pocula ex eo triumpho Capitolino Iovi dicavit, quae protinus ad hominum usum transiere, abacis etiam escariisque vasis expetitis. et crescit in dies eius luxuria, murrino LXX HS empto, capaci plane ad sextarios tris calice. potavit ex eo ante hos annos consularis, ob

amorem adroso margine eius, ut tamen iniuria illa pretium augeret; neque est hodie murrini alterius praestantior indicatura etc. . . Oriens murrina mittit; inveniuntur ibi pluribus locis nec insignibus maxume Parthici regni, praecipua tamen in Carmania. Umorem sub terra putant calore densari. amplitudine numquam parvos excedunt abacos, crassitudine raro quanta dicta sunt potoria etc.; vgl. auch Suet. Aug. 71; Senec. ep. 123; Dig. 34, 2 19). Ueber den Stoff dieser Gefässe ist schon im Alterthum viel gestritten worden; nach Plinius l. l. ist nicht an ein künstliches Fabrikat, wie Porzellan u. dgl., sondern an ein Mineral zu denken, das nur in mässiger Grösse gefunden wird und sich durch Hitze verdichtet. In neuerer Zeit wird Flussspath als dieses Mineral angenommen, vgl. Minutoli, über die Murrina der Alten (Berl. 1835); Thiersch in Münchener Abhandll. der philos.-philol. Klasse I. S. 443; Creuzer in Heidelb. Jahrbb. 1836 S. 369; Hüllmann, Handelsgeschichte d. Gr. S. 209: Flusspath aus Indien.

I. Die Malerei mit Wasserfarben. Die Alten waren in hohem Grade auf feine abgemessene Umrisszeichnung (*μονόγραμμα*) bedacht und in ihren Schulen wurden lange Vorübungen mit dem Griffel (*γραφίς*) auf Wachstafeln, und mit dem Pinsel (penicillus) und einer Farbe auf Buchsbaumtafeln, bald mit schwarzer Farbe auf weisse, bald mit weisser auf schwarzgefärbte, für nöthig gehalten, ehe der Schüler den Pinsel in mehrere Farben tauchen durfte (vgl. Böttiger, Archäol. der Malerei S. 145 ff.). — Beim Vorwalten der Zeichnung herrscht im Alterthum lange Zeit eine grosse Bescheidenheit im Farbengebrauch, und gerade in um so höherem Masse, je schärfer und genauer die Zeichnung war. Selbst die ein blühendes Kolorit liebende ionische Schule (s. ob. S. 86 ff.) hielt bis auf Apelles herab die sogen. vier Farben (weiss, gelb, roth und schwarz), d. h. vier Hauptfarbenmateriale, fest, welche aber sowol selbst natürliche Varietäten hatten, als auch durch Mischung solche hervorbrachten. (Plin. 35, 50: Quattuor coloribus solis immortalia illa opera fecere, ex albis Melino, e silaceis Attico, ex rubris Sinopide Pontica, ex nigris atramento, Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus clarrissimi pictores, cum tabulae eorum singulae oppidorum venirent opibus). Neben diesen Hauptfarben, welche einem spätern Zeitalter als streng und herb erschienen (colores austeri), kamen allmälig immer mehr glänzende Farbenmateriale (colores floridi) in Gebrauch. Diese Farben löste man in Wasser auf, mit einem Zusatze von Leim oder Gummi (weder die Anwendung von Eiweiss noch Oel ist bei den alten Gemälden nachweisbar), um sie von der Palette mit dem Pinsel aufzutragen. Malerei auf Tafeln (am liebsten von Lärchenholz) wurde in der Blütezeit der Kunst besonders geschätzt, jedoch führte der uralte

Gebrauch, die Tempel mit Ornamenten zu bemalen, natürlich zur eigentlichen Wandmalerei, die auch an griechischen Tempeln und Gräbern, wie in Italien, angewandt, besonders aber seit Agatharchos zur Zimmerverzierung benutzt wurde und in römischer Zeit die ganze Malerthätigkeit zu umfassen schien. Man bereitete dafür den Anwurf auf das sorgfältigste und kannte die Vortheile des Auftrages auf die frische Tünche (a fresco) sehr wohl (in Herculaneum ist gewöhnlich die Grundfarbe a fresco, die übrigen a tempera. Ueber die Technik der Wandmalerei vgl. G. Bevilacqua Aldobrandini, Progresso della scienze VII. p. 279 ff.; R. Wiegmann, die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik, Hannov. 1836). Auch Leinwandgemälde kommen in römischer Zeit vor. — Wie die Alten die harmonischen Verhältnisse der Farben (harmoge) herauszufinden und zu beobachten sich bestrebten, so hatten sie auch für das Mass des Lichts, welches das Bild im Ganzen festhalten sollte, für die Einheit der gesammten Lichtwirkung, ein feines Auge; es war dies der τόνος oder splendor, welchen Apelles durch einen zugleich schützenden und den schärfern Farbenreiz mildernden Ueberzug einer dünn gerlassenen Schwärze (tenue atrumentum), also eine Lasurfarbe beförderte. Im Ganzen wirkten Klima und Lebensansichten gleichmässig dahin, den Alten ein heiteres Kolorit, mit entschiedenen Farbentönen, die sich in einen freundlichen Grundton auflösten, lieb zu machen. Zur Literatur der alten Malerei vgl. die in Müll. Handb. § 74 u. 319 angef. Schriften.

Als schätzbarer Ueberrest der antiken Malerei ist zu nennen die sogen. Aldobrandinische Hochzeit, ein Wandgemälde aus der ersten Kaiserzeit, im J. 1606 auf dem Esquilin (bei Sta. Maria Maggiore), in den ehemaligen Gärten des Mäcenas aufgefunden, anfangs im Besitz des Fürsten Aldobrandini (daher der Name), 1818 von Pius VII. gekauft; jetzt in der vatikanischen Bibliothek (im Gabinetto delle pitture antiche Nr. 7); das Gemälde stellt eine Vermählungsfeier vor (nach Winckelmann die des Peleus und der Thetis), die Malerei ist leicht und dünn, mit sehr feinem Sinn für Harmonie und Bedeutung der Farben ausgeführt (Müll. Handb. § 319, 7). Eine Kopie des Gemäldes von Poussin befindet sich in der grossen Gallerie (Nr. 38) des Palazzo Doria in Rom; eine gelungene Nachbildung auch im Berliner Museum. (Vgl. Böttiger und Meyer, die aldobrandinische Hochzeit, Dresd. 1810; L. Biondi, Dissert. dell' Acc. Rom. I. p. 133; Guattani, I piu celebri quadri riuniti nell' apartem. Borgia del Vaticano, Roma 1820. fol. tav. 1; Gerhard, Beschreib. Roms II, 2. S. 11.)

K. Enkaustische oder eingebrannte Malerei, ἡ ἐγκαυστικὴ, Enkaustik, ein sehr ausgebreiteter und besonders für

Thierstücke angewandter Zweig der antiken Malerei. Man unterschied drei Arten: 1) das blosse Einbrennen von Umrissen auf Elfenbeintafeln mit dem Griffel (Plin. 35, 149: Encausto pingendi duo fuere antiquitus genera, cera et in ebore cestro id est vericulo, donec classes pingi coepere); — 2) das Auftragen von farbigem Wachs, welches man von aller Art in Kästchen geordnet hatte, gewöhnlich auf hölzerne Tafeln, aber auch auf gebrannten Thon, mit Hilfe glühender Stifte, worauf ein Verreiben und völliges Einschmelzen derselben folgte (ceris pingere et picturam inurere); — 3) das Bemalen der Schiffe mit Pinseln, die in flüssiges, mit einer Art Pech vermischtes Wachs getaucht wurden, das der Aussenfläche der Schiffe nicht blos einen Schmuck, sondern zugleich einen Schutz gegen das Meerwasser verschaffen sollte. (Vgl. Caylus, sur la peinture à l'encaustique in Mém. de l'Acad. d'Inscr. tom. 28 p. 169; Böttiger, Gesch. d. Enkaustik, in dess. Klein. Schriften Bd. II. S. 85 ff.). —

Eine sehr wichtige Anwendung der Malerei war seit alter Zeit die, wofür in der neuesten der Ausdruck Lithochromie gebildet worden ist, die zu den Verzierungen der architektonischen Glieder in verschiedenen, aber stets ungemischten Farben dient, und entweder auf dem Marmor, oder auf dem übertünchten Kalkstein, Pôros oder *λίθος πώρινος* angebracht wurde. Ein besonderer Zweig davon war die *στηλογραφία* (wie *τοιχογραφία* nicht vom Schreiben zu verstehen); auch die *ἀλαβαστρογραφεῖς* schliessen sich an.

L. Die Vasenmalerei (s. im vor. Abschn. S. 102). Bei derselben wurden die schon einmal leicht gebrannten Gefässe mit der gewöhnlich angewandten schwarzbraunen Farbe mit raschen Pinselstrichen überzogen und dann noch einmal in eine gelinde Hitze gebracht. Die schwarzbraune, schwach spiegelnde Hauptfarbe scheint aus Eisenoxyd bereitet worden zu sein; eine dünnere Auflössung desselben Stoffes ergab, wie es scheint, den mattglänzenden, röthlichgelben Firniss, der an den nicht bemalten oder ausgesparten Stellen allein die Farben des Thons überzieht. Bunte Farben, an gegitterten Gewändern, Blumenarabesken u. dgl., sind erst nach Vollendung des Brennens als Deckfarben aufgesetzt worden. Dies schien den Griechen die für Gefässmalerei zweckmässigste Technik; das rohere Verfahren bei den sogenannten ägyptischen Vasen hielt sich nur als Antiquität; und das Aufsetzen der schwarzen Figuren auf einen weissen Grund (solche

Gefässe finden sich hin und wieder in Griechenland, auch in Volci) scheint nur kurze Zeit Mode gewesen zu sein. Auch findet man hin und wieder, besonders in Attika, Gefässe, welche, ganz nach Art der Wände, mit bunten Farben auf einer weissen Unterlage gemalt sind, und andre, die auf demselben Grunde blosse Umrisslinien zeigen. (Vgl. Thiersch, über die hellenischen bemalten Vasen, in Münchner Denkschr. IV, 1 der 1. Klasse; Lenormant, Introduction à l'étude des vases peints, 1. partie, Par. 1845. 4. Proben von Vasen mit Linearzeichnungen bei Maisonneuve, Introd. pl. 18. 19; Cabin. Pourtalès pl. 25. Vasengemälde mit einzelnen Theilen im Relief, Cabin. Pourtalès pl. 33; aus Athen, Mus. Blacas pl. 3, nicht selten auch in Neapel und Sicilien. Die übrige Literatur s. in Müll. Handb. § 321, 5).

M. Die Mosaik, musivum opus, *σύνθεσις λίθων*, *ψηφοθέτημα*, *ψηφολόγημα* (s. im vor. Abschn. S. 141), im weitesten Sinne des Wortes jede Arbeit, welche durch Aneinanderfügung von harten Körpern eine Zeichnung oder Malerei auf einer Fläche hervorbringt, umfasst folgende Arten: 1) Fussböden, welche aus geometrisch zugeschnittenen und verkitteten Scheiben verschiedenfarbiger Steine gebildet werden, pavimenta sectilia; — 2) Fenster aus verschiedenartigen Glasscheiben, welche wenigstens dem spätern Alterthum bekannt gewesen zu sein scheinen; — 3) Fussböden, welche mit kleinen Würfeln aus Steinen, die eine farbige Zeichnung bilden, belegt sind, dergleichen im Alterthum nicht blos in Zimmern, auch in Höfen und Terrassen anstatt des Pflasters gebräuchlich waren, pavimenta tesselata, lithostrota, *δάπεδα ἐν ἀβακίσκοις*; — 4) die feinere Mosaik, welche eigentlichen Gemälden möglichst nahe zu kommen sucht, und gewöhnlich gefärbte Stifte aus Thon oder lieber Glas, in prächtigeren Werken jedoch, wo es Nachahmung vielfacher Localfarben galt, auch das sehr kostbare Material wirklicher Steine anwendet, crustae vermiculatae, auch lithostrota genannt. Sowol aus Stein- als aus Thonwürfeln wurden schon in alexandrinischer Zeit herrliche Werke der Art gearbeitet (s. ob. S. 141). Anwendung von Glaswürfeln zur Zimmerverzierung kommt erst in der Kaiserzeit vor, in welcher diese Mosaik immer mehr gesucht, auch auf Wände und Decken übertragen, und in allen Provinzen geübt wurde, daher es auch jetzt an Denkmälern dieser Gattung, unter denen einige vortrefflich zu nennen sind, nicht fehlt; — 5) zusammengeschmolzene Glasfäden, welche im Durchschnitt

immer dasselbe höchst zarte und glänzende Bild geben; — 6) in Metall oder einen andern harten Stoff werden Umrisse und vertiefte Flächen eingeschnitten, und ein andres Metall oder Email hineingeschmolzen, so dass Bilder daraus hervorgehen, das sogenannte Niello. Wie diese Arbeit zunächst auf den Kupferstich führt, so scheint auch eine gewisse Art desselben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren, als eine vorübergehende Erscheinung dem Alterthum nicht unbekannt geblieben zu sein. (Kaum erlaubt Plinius' vielbesprochene Stelle, 35, 11 von Varro's bildlich vervielfältigter, überallhin versandter Ikonographie: 'M. Varro benignissimo invento, insertis voluminum suorum fecunditati septingentorum illustrium aliquo modo imaginibus, non passus intercidere figuras aut vetustatem aevi contra homines valere, inventor muneris etiam dis invidiosi, quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnis terras misit, ut praesentes esse ubique et cludi possent', an etwas Anderes zu denken als an abgedruckte Figuren. Vgl. Martial. 14, 186:

Vergilius in membranis
Quam brevis immensum cepit membrana Maronem!
Ipsius voltus prima tabella gerit.

Vgl. auch Becker's Gallus I. S. 192 ff.; Kunstmus. z. Bonn S. 5 ff. d. 2. Ausg.; Creuzer in Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1843. Nr. 133 ff.; Krause, Art. Musivum opus, in Pauly's Real-Enc. V. S. 275 ff.)

---

§. 4. Die optische Technik (Müll. Handb. §. 323 ff.).

1. Die Aufgabe des Künstlers, durch Formung des gegebenen Stoffes oder durch Auftragung von Farben dem Auge und dem Geiste des Beschauers den Schein und die Vorstellung von Körpern zu gewähren, wie sie wirklich und natürlich vorhanden sind, wird von demselben am einfachsten durch eine völlige Nachbildung des Körpers in runder Form (rondo bosso) gelöst; und zwar mit dem grossen Vortheil, dass das Auge nicht Ein Bild, sondern viele Bilder oder Ansichten zu geniessen erhält, unter welchen jedoch dem Künstler immer, und zwar noch mehr bei Gruppen als bei einzelnen Statuen, eines das wichtigste sein wird. Hierbei aber werden schon, theils durch hohe Aufstellung, theils durch Kolossalität des Bildwerks, Veränderungen der Form

nöthig gemacht, welche der Standpunkt des Beschauers bedingt, dessen Auge den Eindruck einer natürlichen und wohlgestalteten Form erhalten soll. Verwickelter wird die Aufgabe, wenn die Naturformen, gleichsam auf eine Fläche zusammengedrückt (welches Verfahren immer in einer Unterordnung der Plastik unter tektonische Zwecke seinen Grund hat), sich in einem schwächern Spiele von Licht und Schatten zeigen sollen, als es die runde Arbeit gewährt; wie solches in den verschiedenen Arten von Reliefs der Fall ist. Ein völlig optisches Problem aber wird die Aufgabe, wenn durch Farbenauftrag auf einer ebnen Fläche eine Anschauung des Gegenstandes erreicht werden soll, indem nur durch Darstellung der Flächen des Körpers, wie sie von einem bestimmten Standpunkte, grösstentheils verkürzt und verschoben, erscheinen, und hauptsächlich durch Nachahmung der Lichterscheinungen an denselben, d. h. nur durch Beobachtung der perspektivischen und optischen Gesetze, der Eindruck der Wirklichkeit hervorgebracht werden kann.

Die Alten scheinen in der Benennung der verschiedenen Arten Relief keine ganz feste Terminologie gehabt zu haben. *Ζῶον* war überhaupt 'Bildwerk', 'Figur' (z. B. Platon, Pol. p. 277; und vgl. Walpole, Memoirs p. 601). *Ζῶα περιφανῆ* bedeutet bei Athenaeus V. 199, e deutlich 'runde Figuren' (ähnlich *ξύλα περιφανῆ* bei Klem. Protr. p. 13), wogegen bei Athen. V, 205, c. *περιφανῆ ζῴδια* 'Hautreliefs' sind. *Πρότυπα* od. *πρόστυπα* (Letzteres Athen. V, 199, e und nach besseren Handschrn. auch bei Plinius und *ἔκτυπα* stehen einander bei Plin. 35, 152 als 'Hautrelief' und 'Basrelief' entgegen; doch ist *ἔκτυπα* bei Plin. 37, 174 und Seneca de benef. 3, 26 überhaupt 'Relief'). Sonst sind *τύπος*, *διατετυπωμένα*, *ἐκτετυπωμένα ἐπὶ στήλῃ* (Paus. VIII, 48, 3) und *ἐπειργασμένα* übliche Ausdrücke für 'Relief'. Vorspringende Thierköpfe sind *πρόκροσσοι*, *προτομαί*.

2. Wenn nun auch die alte Kunst nicht von der Auffassung des einzelnen optischen Bildes, vielmehr durchaus von körperlicher Nachbildung ausging, und diese immer ihr Prinzip blieb, so dass das Relief statuarisch, und die Malerei zum grossen Theile reliefartig behandelt wurde: so mangelte doch der Periode ihrer Vollendung die Beobachtung der perspektivischen Gesetze keineswegs, welche schon bei Kolossalstatuen sehr in Anspruch genommen wurde. (Ein Hauptbeispiel ist Phidias' olympischer Zeus, s. ob. S. 59 ff. Allgemeine Zeugnisse Plato's Sophist. p. 235, f., welcher deswegen die Kolossalbildung zur *φανταστική*, nicht zur *εἰκαστική* rechnet.)

Beim Relief befolgte die Kunst ursprünglich das Princip, jeden Theil des Körpers in möglichst voller und breiter Ansicht

darzustellen; die Entwickelung der Kunst führte indes mannigfaltigere Ansichten und einen in der Regel mässigen Gebrauch von Verkürzungen herbei. (Das angegebene Princip bewirkte die sonderbare Stellung der selinuntischen Relieffiguren; dagegen die Relieffiguren auf den attischen Grabsteinen, *οἱ ἐν ταῖς στήλαις κατὰ γραφὴν ἐκτετυπωμένοι*, Plat. Symp. p. 193, ganz im Profil, wie durch die Nase mitten durchgesägt, erscheinen. Auch in den Basreliefs am Parthenon erscheinen noch bei weitem die meisten Figuren im Profil; gewaltsamere Verkürzungen sind vermieden und auch manche Verkürzung, welche uns nothwendig scheint, z. B. an den Schenkeln reitender Figuren, dem Streben nach Eurythmie der Gestalten geopfert. Dagegen finden sich in den Hautreliefs von Phigalia sehr starke Verkürzungen.

3. Von hoher Wichtigkeit war die Perspektive für die Malerei, wodurch sich sogar ein besonderer Zweig perspektivischer Malerei, die Skenographie oder Skiagraphie, ausbildete, bei welcher, trotz des Widerstrebens eines geläuterten Kunsturtheils, der Erreichung täuschender Effekte für fernstehende und wenig kunstverständige Betrachter die sorgfältigere und feinere Zeichnung aufgeopfert wurde. (Die Anfänge der Skenographie datiren aus den letzten Jahren des Aeschylos, gegen Ol. 80 (daher Aristot. Poet. 4, 16 die *σκηνογραφία* oder perspektivische Bühnenmalerei erst dem Sophokles zuschreibt). Dieselbe erscheint von nun an als eine besondere Kunst; gegen Ol. 90 finden wir in Eretria einen Architekten und Skenographen Kleisthenes, Diog. Laërt. II, 125; später gab es deren mehrere, wie Eudoros, Serapion; auch einen pictor scaenarius bei Gori Inscr. Etr. I, p. 390. Im Allgemeinen aber galt den Alten immer die völlige Darstellung der Formen in ihrer Schönheit und Bedeutsamkeit höher als die aus perspektivisch genauer Verkürzung und Verschränkung der Figuren hervorgehende Illusion, und der herrschende Geschmack bedingte und beschränkte die Ausübung und Entwickelung jener optischen Kenntnisse und Kunstfertigkeiten, zwar nach Kunstzweigen und Zeiten verschieden, in Staffeleibildern weniger als in Reliefs und Vasen-Monochromen, in einem spätern luxuriirenden Zeitalter weniger als in früheren Zeiten, aber im Ganzen doch in einem weit höhern Grade als in der neuern, den umgekehrten Weg nehmenden Kunstentwickelung. Aus jenem Formensinne, welcher die Eurythmie und abgewogene Wohlgestalt mit Klarheit zu erkennen und in ihren Feinheiten zu geniessen verlangte, folgte

auch die, wenigstens den erhaltenen Wandmalereien nach, geringe Rücksicht der Alten auf Luftperspektive, d. h. auf die durch die grössere oder geringere Schicht von Luft, welche das optische Bild des Gegenstandes durchmisst, hervorgebrachte Verwischung der Umrisse und Verschmelzung der Farben, indem die alten Maler offenbar die Gegenstände im Ganzen dem Auge nahe zu halten oder einen klaren Aether als Medium zu denken gewohnt waren. Daher auch Schatten und Licht im Ganzen den alten Malern mehr zum Modelliren der einzelnen Figuren als zu Contrasten der Massen und ähnlichen Totaleffekten bestimmt zu sein schienen (vgl. Quintil. 8, 5, 26: Artifices etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt, ne umbrae in corpora cadant. Der Schatten sollte blos die körperliche Form jeder Figur für sich hervortreten lassen).

XXXVIII. Abschnitt. Die Numismatik.

J. Eckhel, Doctrina numorum veterum (8 voll., Vindob. 1792—98. 4.). Besonderer Abdruck der Prolegomena unter dem Titel: Elementa rei numariae veterum sive Josephi Eckhelii Prolegomena doctrinae numorum. Cum brevi annotatione et III tabulis (Lips. 1842. 4).

J. C. Rasche, Lexicon universae rei numariae veterum et praecipue Graecorum et Romanorum (6 voll., Lips. 1785—95).

Theod. Edm. Mionnet, Description de médailles antiques grecques et romaines (6 Bde. Text u. 1 Bd. Kupfertaf., dazu Suppléments 9 Bde. Par. 1806—31).

James Millingen, Recueil de quelques médailles grecques inédites (Rome 1812).

Dessen Ancient coins of Greek cities and kings, from various collections, principally in Great Britain (Lond. 1831. 4).

Dessen Considération sur la numismatique de l'ancienne Italie (Flor. 1841).

Domen. Sestini, Classes generales seu monetae urbium, populorum et regum ordine geographico (2 voll. 2. ed. Flor. 1841. 4).

Dessen Lettere e dissertazioni numismatiche sopra alcune medaglie rare della Collezione Ainslieana, ed altri musei, del museo Knobelsdorfiano etc. (9 voll., Mil. e Fir. 1814—20).

C. L. Stieglitz, Archäol. Unterhaltungen. II. Abth.: Alte Münzkunde (Leipz. 1820).

Marchi e Tessieri, L'Aes grave di Museo Kircheriano (Roma 1839).

J. Akerman, A numismatic manuel (Lond. 1840).

Dessen Ancient coins of cities and princes (6 voll., Lond. 1844—46).
Raoul-Rochette, Mémoires de numismatique et d'antiquité (Par. 1840).
Riccio, Le monete delle antiche famiglie (2. ed., Nap. 1843).
Grässe, Handbuch der alten Numismatik (Leipz. 1854).
v. Werlhof, Handbuch der griechischen Numismatik (Hannov. 1850).
Theod. Mommsen, Geschichte des römischen Münzwesens (Berl. 1860).
Fr. Hultsch, Griechische und römische Metrologie (Berl. 1862).
W. Koner, Art. Nummi, in Pauly's Real.-Enc. V. S. 748 ff.
Die Beschreibungen wichtiger Münzsammlungen und Numismatische Zeitschriften s. I. Abtheil. S. 185 ff.

§. 1. Die Numismatik od. Münzkunde der Griechen und Römer, als Theil der allgemeinen Numismatik, umfasst die Lehre von den griechischen und römischen Münzen, von der Zeit der ersten Münzprägung bis zum Untergange des weströmischen Reiches.

Der vorherrschende griechische Name für 'Münze' ('Geld') war *ἀργύριον* (eigentl. 'gemünztes Silber'), ohne Rücksicht auf das Metall, aus dem es geprägt war; aus Nachahmung gebrauchten auch die Römer für 'Geld' die Bezeichnung argentum. Ausser *ἀργύριον* wandten die Griechen dafür nicht selten auch *νόμισμα* an (*ἀπὸ τοῦ νόμου*: eigentl. der durch das Gesetz bestimmte Werth des Geldes, vgl. Demosth. adv. Timocr. p. 805: *ἀργύριον μὲν νόμισμα εἶναι τῶν ἰδίων συναλλαγμάτων ἕνεκα τοῖς ἰδιώταις εὑρημένον;* vgl. auch Aristoph. Nub. 246 das Wortspiel von *νόμισμα* für 'Gesetz' und 'Geld', und Aristot. Ethic. 5, 8: *οἷον δ' ὑπάλλαγμα τῆς χρείας τὸ νόμισμα γέγονε κατὰ συνθήκην, καὶ διὰ τοῦτο τοὔνομα ἔχει νόμισμα*). Von der sicilischen Nebenform dieses Wortes, *νούμμος*, ist die lateinische Bezeichnung nummus entlehnt (vgl. Varr. L. L. V, §. 36 Müll.; Pollux IX §. 79). Eine spätere lateinische Benennung für ältere und cursirende fremde Münzen war nomisma od. numisma (vgl. Ulp. Dig. 84, 2, 27: Si autem aurum vel argentum signatum legatum est, id pater familias videtur testamento legasse, quod eius aliqua forma est expressum, veluti quae Philippi sunt, itemque numismata et similia). — Der römische Name pecunia (von pecu-nia: der Rindeswerth, Varr. L. L. V. §. 95 Müll.: pecus, a quo pecunia universa, quod in pecore pecunia consistebat pastoribus; s. auch ob. IV. Abth. S. 218) wird von Plinius auf den König Servius Tullius zurückgeführt, der zuerst die Bilder von Schafen und Rindern auf die Erzmünzen setzte (Plin. 18, 12: Pecunia ipsa a pecore appellabatur. Servius rex ovium boumque effigie primus aes signavit). Wie das

griechische ἀργύριον bezeichnete auch pecunia ausgemünztes Geld im Allgemeinen, ohne Unterschied seines Metalles; erst in späterer Kaiserzeit scheint dieser Name im engern Sinne von Kupfergeld gebraucht worden zu sein (vgl. Lamprid. Alex. Sev. 33: Scenicis numquam aurum, numquam argentum, vix pecuniam donavit). Da die ersten altitalischen Münzen sämmtlich aus Erz verfertigt waren, so wurde bei den Römern aes die Bezeichnung für 'Geld' überhaupt (vgl. Ulp. Dig. 1, 16, 159: Etiam aureos nummos aes dicimus; daher auch aes alienum, 'das fremde Geld', das man in Händen hat, d. i. die Schuld u. dgl.). Endlich findet sich in der Kaiserzeit hin und wieder bei Dichtern und öfters auf Münzen der Name moneta (ae) für 'Geld'. Diese Bezeichnung ist von dem Beinamen der Iuno Moneta entlehnt, neben deren Tempel auf der Burg von Rom die Münze der Republik sich befand (den Beinamen Moneta selbst erhielt Iuno nach der Ueberlieferung von einer Mahnung derselben — quod monebat — bei Gelegenheit eines Erdbebens, vgl. Cic. de divin. 1, 45, 101: atque etiam scriptum a multis est, cum terrae motus factus esset, ut sue plena procuratio fieret, vocem ab aede Iunonis ex arce exstitisse: quocirca Iunonem illam appellatam Monetam. Ov. Fast. 1, 222:

Aera dabant olim, melius nunc omen in auro est,
victaque concessit prisca moneta novae.)

Martial. 1, 99, 13: Nigrae (aereae) sordibus explices monetae. Paul. Sent. 5 tit. 25: Monetam signare vultu principis u. a. Auf Kaisermünzen, z. B. auf Münzen des Domitian und Hadrian: MONETA AVGVSTI; auf Münzen des Alexander Severus: MONeta RESTITVTA oder RESTITVTOR MONetae; seit Trebonianus auf grossen silbernen und ehernen Münzen: MONETA AVG.; endlich zur Zeit des Diocletian auf ehernen Münzen: SACRA MON. AVGG. ET CAESS. NOSTR. Zuweilen auch auf ausländischen Münzen; so von Paträ (in Achaia): INDVLGENTIAE. AVG. MONETA. IMPETRATA; von Antiochia (in Syrien): MONeta VRBis.

Besondere Benennungen der Münzen. Diese sind entlehnt entweder 1) von der Person, welche dieselben prägen liess; oder 2) von dem den Münzen aufgeprägten Bilde; oder 3) vom Orte der Prägung; oder 4) von der Art der Prägung; oder 5) vom Gewicht der Münze; oder 6) vom Werthe derselben; oder endlich 7) von der politischen Unabhängigkeit des Volkes

oder der Stadt, welche die Münze geprägt hat: autonomische Münze (s. im Folg. Nr. 7). Die von Eckhel (Proleg. p. 11 ff.) angeführten Beispiele dieser verschiedenen Arten sind:

1. Ab auctore monetae: Croesi stateres, a Croeso Lydiae rege (Pollux); — Damaretii nummi, a Damareta Gelonis Syracusarum regis uxore; — Darici, a Dario Persiae rege; — Philippi, Alexandrini, a Philippo II. et Alexandro Magno Macedoniae regibus; — Ptolemaici (Pollux) a Ptolemaeis Aegypti regibus; — Berenicii (Pollux) a Berenice Aegypti regina; — Lucullei, a Lucullo Sullae quaestore. Huc pertinent nummi ab imperatorum nominibus dicti Philippei, Antoniniani, Aureliani, Valeriani, Saloniniani, quos passim memorant Trebellius Pollio et Vopiscus.

2. Ab imagine nummis impressa: Bos, noctua, *Κόρα*, moneta Atheniensis; — *Πῶλος*, pullus (nempe Pegasus), nummus Corinthius; — Testudo, moneta Peloponnesi; — Homerei ab imagine Homeri, nummus Smyrnae; — Cistophori ab impressa mystica Bacchi cista; — Sagittarii ab impresso sagittario, nummus Persarum. — Romanae monetae sunt: Victoriati ab imagine Victoriae; — Ratiti a typo ratis; — Bigati, Quadrigati, a nota bigarum et quadrigarum.

3. A loco: Aeginaei ab insula Aegina; — Cyziceni, Phocaici stateres; — Oscense argentum.

4. A modo fabricae: serrati nummi (s. im Folg.).

5. A pondere. In Graecis: Drachma, et ab hac composita didrachmum, tridrachmum, tetradrachmum etc.; — Obolus et ab hoc compositi diobolus, triobolus, hemiobolus etc.; Stater. (Vgl. III. Abth. S. 160 ff.) — In Romanis: Pondo, dupondius; As et ab hoc compositi quincussis, decussis, tum et assis partes, semis, quincunx, triens, quadrans, sextans, uncia etc. (Vgl. IV. Abth. S. 225 ff.)

6. A valore: Denarius, quinarius, sestertius, quia asses aereos X., V., II cum semisse valebant.

7. Autonomi. Placuit artis nostrae magistris, hoc nomen imponere nummis iis, quos populus, respublica, civitas sic percussit, ut in iis nulla appareant servitutis aut obsequii indicia. Quamdiu urbes Graecae vere fuerunt liberae suique plene iuris, suapte patet, non alios ab his nisi huius naturae nummos fuisse signatos. At posteaquam servitium seu sponte seu per vim accepere, illud in moneta saepe professi sunt inserta principis vel

imagine vel nomine vel utroque, cuius adeo generis nummos iam non autonomos dicimus, sed nummos urbium populorumve regios vel imperatorios, aut generatim officiosos propter publicum delati officii documentum. Sic nummus Syracusanorum, in quo hinc est caput numinis cuiuspiam, illinc ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ typus quadrigae, aut quiscumque alius, autonomus dicetur; at nummus Syracusanorum, qui hinc caput regis diadematum, illinc ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. ΓΕΛΩΝΟΣ exhibet, autonomus non erit, sed propter illatum regis Gelonis nomen et caput regius Syracusanorum. Eodem modo nummus inscriptus ΕΦΕΣΙΩΝ, et cum typis Ephesi domesticis erit autonomus Ephesiorum; at si eius urbis nummus contineat nomen aut caput imperatoris Romani, erit nummus Ephesiorum imperatorius. Fuere multae urbes Graecae, quae, etsi imperatoribus R. parerent, multos tamen nummos sine imperantis vel effigie vel mentione, ac vel ideo secundum dicta autonomos, signavere; quin fuerunt urbes illustris famae, ceu Athenae ac Tyrus, quae sub ipsis imperatoribus nonnisi autonomos, imperatorium nullum cuderunt. Urbes in quas Romani colonias deduxere, ex lege quidem ordinaria imperantis caput monetae intulere, sed tamen etiam nonnunquam hoc omisso propriis suis typis sunt usae, quos adeo nummos ex eadem causa possumus autonomos coloniarum appellare. Eius generis complures signavit colonia Corinthus.

Die Erfindung des Geldprägens wird, wie jede Erfindung, bei den Alten den Göttern oder Heroen zugeschrieben; bei den Athenern dem Erichthonius, bei den Thessaliern dem Ionus oder Itonus (Lucan. Phars. 6, 402); bei den Römern Saturn und Ianus (Athen. XV. p. 692; Macrob. Saturn. 1, 7). Nach Herodot (1, 94) haben zuerst die Lydier das Prägen von Gold- und Silbermünzen eingeführt (*Λυδοὶ δὲ πρῶτοι ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν νόμισμα χρυσοῦ καὶ ἀργύρου κοψάμενοι ἐχρήσαντο*); nach Xenophanes bei Pollux (IX, 83) waren es die Naxier, nach Aelian XII, 10) die Aegineten; bei den Römern werden bald Numa, bald Servius Tullius als die Ersten angegeben, welche Münzen prägen liessen (Suidas s. v. *Ἀσσαρία*; Plin. 18, 12; 33, 43; 34, 1). Die meiste Wahrscheinlichkeit hat die Angabe des parischen Marmors (s. ob. II. Abth. S. 168) für sich, welche den argivischen König Pheidon als den Erfinder des Münzprägens bezeichnet (Marmor Parium Z. 45 u. 46: *ἀφ' οὗ Φ... δων ὁ Ἀργεῖος .. ἐσκεύασε, καὶ νόμισμα ἐν Αἰγίνῃ ἐποίησεν, ἐνδέκατος ὢν ἀφ Ἡρακλέους* etc.;

vgl. Strabo VIII. p. 549; Pollux IX, 83; Böckh, Metrolog. Untersuch. S. 76; O. Müller, Aeginetica p. 51 u. 88).

---

§. 2. Die Hauptstoffe der antiken Münzen: Silber, Gold, Erz (Eckhel, Proleg. cap. VII; C. L. Grotefend, Art. Aes, Argentum, Aurum, in Pauly's Real-Enc. I, 1. S. 430 ff.; 2. S. 1519 ff. u. 2180 ff.).

1. Silber, ἄργυρος, argentum. Wenn es auch zweifelhaft ist, wann und durch wen in Griechenland zuerst geprägte Münze von einem bestimmten Werthe als bequemeres Tauschmittel statt der früheren Metallstäbe und Barren angewandt wurde (vgl. im Vorsteh.), so steht es jedenfalls fest, dass man sich zu diesen ersten Münzen des Silbers bediente. Die Form dieser ältesten Silbermünzen kam der der Stäbchen und Barren ziemlich nahe: es waren dicke Klümpchen, auf deren obere Seite man ein bildliches Zeichen prägte, das den Ort der Prägung angab, um den innern Werth derselben zu verbürgen; so auf den Münzen von Phokäa eine Robbe, auf denen von Ephesus eine Biene, auf denen von Klazomenä einen geflügelten Eber, auf denen von Chios eine sitzende Sphinx, auf denen von Lampsakus ein geflügeltes Seepferd, auf denen von Aegina eine Schildkröte u. dgl. Die Rückseite der Münze wurde lediglich durch ein rohes Viereck bezeichnet, welches offenbar dadurch entstanden war, dass man den in dem Ambos befestigten Unterstempel so anfeilte, dass er im Stande war, den darauf gelegten Metallklumpen, nach einigen Schlägen mit dem Hammer, festzuhalten, um alsdann den mit einem Bilde versehenen Oberstempel darauf abschlagen zu können. Dieses eingeprägte Viereck, Quadratum incusum, wurde allmälig durch Eintheilung in kleinere Vier- oder in Dreiecke verziert, darauf mit einzelnen Buchstaben oder Monogrammen versehen, und nachher mit kleinen bildlichen Darstellungen ausgeschmückt. Erst nach einer langen Reihe von Jahren, um 500 v. Chr., nachdem das Quadratum incusum immer flacher geworden war, gelangte man dahin, auch die Rückseite ('Kehrseite', den 'Revers') der Münze mit einem ordentlichen Gepräge auszustatten. Einen besondern Weg schlug man dabei in den griechischen Pflanzstädten Lucaniens und einigen benachbarten Städten ein. Statt der dicken kugelförmigen Münzen prägte man hier anfangs dünne blechartige Stücke, nummi incusi, deren Rückseite den Typus der Vorderseite, jedoch vertieft und ein wenig

verändert wiedergibt (etwa wie die Bracteaten des Mittelalters). — Die Namen der zahlreichen griechischen Silbermünzen s. oben III. Abth. S. 161.

Die Römer, deren ältestes Geld aus Erz geschlagen war (s. im Folg. Nr. 3), prägten erst im Jahre d. St. 485 (= 269 v. Chr.) Silbermünzen, und schlossen sich hinsichtlich der Form und Ausschmückung derselben im Ganzen dem damaligen Gebrauche der Griechen an, jedoch überschritten sie nicht die Grösse der Drachme (bei ihnen denarius). Ausser dem denarius finden wir in Rom noch den quinarius ($^1/_2$ Denar), den sestertius ($^1/_4$ Denar) und vorübergehend den victoriatus, der ursprünglich einen Werth von $^3/_4$ Denaren hatte, später aber dem Quinar gleichkam, und von dem auch Hälften, semivictoriati, geprägt worden sind (vgl. oben IV. Abth. S. 228 ff.). Zu diesen kam unter Caracalla noch der Aurelianus oder Antoninianus, eine Münze, die den Denarius um etwa ein Drittel überstieg. Die Tridrachmen und Tetradrachmen des Antonius, Augustus und späterer Kaiser, selbst die mit lateinischer Aufschrift, sind nichtrömischen Gepräges (commatis peregrini). Erst von Septimius Severus an bis auf Carus (etwa 193—283 n. Chr.) finden sich grössere Silbermünzen, die den Werth der Tetradrachmen überschreiten, z. B. die sowol durch ihren hohen Kunstwerth als durch ihre Grösse berühmten syrakusischen Silbermünzen (zum Theil mit der Inschrift ΑΘΛΑ) welche nicht als Geld, sondern vielmehr als Medaillen bei grossen Geldspenden oder zur Erinnerung an feierliche Gelegenheiten, Spiele, Siege u. s. w. ausgegeben worden sind.

Was den innern Werth (das Korn) der alten Silbermünzen betrifft, so gilt im Allgemeinen der Grundsatz: je feiner das Silber, desto älter die Münze. Die griechischen Silbermünzen sind fast alle von feinem Silber. Erst die syrischen Könige verschlechterten den Gehalt derselben. Unter der Herrschaft der Römer hörten die griechischen Städte auf, Silbermünzen zu prägen. Mit wenigen Ausnahmen (Amisus und Tarsus) sind die Silbermünzen griechischer Städte aus den Zeiten der römischen Kaiser aus kaiserlichen Münzstätten hervorgegangen; so die Silbermünzen von Caesarea (in Kappadokien), Antiochia (in Syrien), Alexandria (in Aegypten), und von mehreren meist auf den Münzen nicht genannten, aber aus den Typen erkennbaren Städten Asiens und Afrikas unter Trajan, welche fast sämmtlich deshalb auch die Regierungsjahre des Kaisers (tribunicia potestas), nicht die Aera

der Stadt, worin sie geprägt worden, als Zeitbestimmung angeben. Aus ziemlich reinem Silber sind von diesen spätern griechischen Silbermünzen die von Antiochien (in Syrien) bis auf Hadrian, die Münzen mit der Aufschrift *ETOYΣ NEOY IEPOY* unter Vespasian uud seiner Familie, die Tetradachmen, Didrachmen und Drachmen griechischer Städte unter Trajan und die grösstentheils unter Hadrian geprägten Silbermünzen von Amisus in Pontus. Die schlechtesten an Metall sind die Alexandriner, welche schon von Kaiser Claudius an stark gemischt sind. — Bei den Römern erhielt sich eine ziemliche Reinheit des Silbers bis auf die Mitte der Regierung Nero's, in welcher Zeit die absichtliche Legirung beginnt, die anfangs $^1/_{20}$, dann, mit verschiedenen Schwankungen, unter Domitian $^1/_{10}$, von Trajan bis Antoninus $^1/_5$, unter M. Aurelius Antoninus $^1/_4$, unter Commodus $^3/_{10}$, unter Severus $^1/_2$ des Münzgewichts betrug. Unter Valerianus und Gallienus sank der Feingehalt der Silbermünzen auf 20 und weniger Procente, und die Münzen der folgenden Kaiser bis auf Diocletian enthielten kaum 5% Silber und erhielten blos durch Weissieden eine flüchtige Aehnlichkeit mit demselben (daher sie bei den Neueren auch nummi tincti, médailles saucées genannt werden, zum Unterschiede von den subaerati, pelliculati oder ferruminati, médailles fourrées, welche ein Werk alter, zum Theil sogar officieller Falschmünzerei waren). Unter Diocletian und seinen Nachfolgern ist, mit geringen Ausnahmen, das Silber wieder wesentlich rein (vgl. Mommsen, Gesch. des röm. Münzwesens S. 756 ff.; 792 ff.). Ueber das Verhältniss zwischen Silber und Gold s. in d. folg. Nummer.

2. Gold, χρυσός, aurum. Nach Herodot (1, 94) haben die Lydier zuerst Goldmünzen geprägt (s. seine Worte im Vorsteh.); auch erwähnt Pollux (IX, 84) Goldstateren des Krösus. Samische Goldmünzen aus der Zeit des Polykrates, also gleichzeitig mit Krösus, gibt Herodot (3, 56) an; phokäische Goldstateren kommen bei Thucydides (4, 52) und Demosthenes (adv. Boeot. p. 1019) vor; äginetische und lampsakenische Goldmünzen werden in attischen Inschriften erwähnt (C. I. gr. n. 150; 151). Auch athenische und korinthische Goldmünzen werden von Verschiedenen angeführt (vgl. Böckh, Staatshaush. d. Athen. I. S. 24; Hultsch, griech. und röm. Metrol. S. 162 ff.). Besonders häufig werden kyzikenische Goldstateren und Dariken genannt. Doch kann die Zahl der von Philipp II. von Macedonien geprägten Goldmünzen

wol nicht gross gewesen sein, da wir, die persischen Dariken ausgenommen, von keinem Könige vor Philipp eine solche besitzen (daher noch Eckhel, in den Prolegom. I. p. XLI ff. irrthümlich behauptete, weder Kyzikos und Phokäa, noch Athen und Korinth hätten je Goldmünzen geprägt). Dass aber die Prägung des Goldes zu Münzen in Griechenland und den in numismatischer Beziehung gewöhnlich zu Griechenland gerechneten Ländern des Mittelmeers vor und nach Philipp II. von Macedonien selten gewesen ist, geht schon daraus hervor, dass wir jetzt, ausser den Goldmünzen der Könige von Macedonien, Epirus, Pontus, Bosporus und Baktrien, der ersten Seleuciden und Ptolemäer, der späteren sicilischen Tyrannen und einzelner anderer Könige, nur von etwa 50 Münzstätten Goldmünzen besitzen, und dass von allen diesen nur etwa die Münzen von Philipp II., Alexander d. Grossen, Philippus Arrhidäus, Lysimachus, dann die von Syrakus und Kyrene nicht zu den seltenen gehören, während die übrigen fast alle zu den grössten Seltenheiten gerechnet werden müssen. — Die gewöhnliche Goldmünze der Griechen war der Stater (*στατῆρ*, auch *χρυσοῦς στατήρ*, *στατὴρ χρυσίον* od. *στατὴρ χρυσοῦ*) oder aureus (*χρυσοῦς*), der nach den Königen oder Staaten, welche ihn hatten prägen lassen, theilweise wol auch nach dem Münzfusse, wonach derselbe geprägt war, benannt wurde (daher Croesei, Darici, Philippei, Alexandrini, Attici, Corinthii, Cyziceni, Phocaitae etc., vgl. im vor. §.). Der Stater wog zwei Drachmen und galt also (bei dem herrschenden Verhältnisse des Silbers zum Golde 1 : 10) 20 Silberdrachmen = 24 Reichsmark (natürlich die Silberdrachme von gleichem Gewichts- und Münzfusse mit dem Stater gerechnet), stieg jedoch zuweilen nach Verschiedenheit des Curses bis auf 28 Silberdrachmen = 30 Reichsmark (vgl. Demosth. contra Phorm. p. 914; Böckh, Staatshaush. I. S. 26, 30; Hultsch. Metrol. S. 174 ff.; auch oben III. Abth. S. 162). Ausser dem Stater finden sich auch noch mancherlei Theile desselben, deren Werth natürlich nach dem Gewichte differirte. Pollux VI, 161; IX, 59 nennt *ἡμίχρυσοι*, halbe Goldstateren; und eine attische Inschrift im Corp. Inscr. gr. n. 150: *ἕκται Φωκαΐδες*, phokaische Sechstel = Goldstateren. Diese letzteren waren das bei Weitem gewöhnlichste Theilstück des Stater; neun Zehntel aller kleinasiatischen Goldmünzen bestehen aus ihnen. Selten sind andere Theilmünzen des Stater, Hälften und Drittel; von Vierteln ist kaum eine Spur. Dagegen finden sich Theilmünzen des Sechstels: Hälften, Viertel, Sechstel, Achtel,

vielleicht auch Zweidrittel. Auch höhere Goldmünzen als Stateren (Doppelstateren etc.) werden hin und wieder erwähnt. So Goldstücke, die ihrem Gewichte nach (7 Drachmen $2^1/_2$ Obolen attisch) nichts Anderes sein können als Doppelstateren der ältesten und schwersten Gattung auf Inschriften (C. I. gr. n. 339; Rangabé Ant. Hellén. I. n. 108—110). Alexander d. Grosse und seine Nachfolger, Lysimachus, die Ptolemäer und die ersten Seleukiden, schlugen ebenfalls Doppelstateren, ja sogar Goldmünzen von 6, 8, 10 und 12 Drachmen an Schwere. Dass diese letzteren nur Medaillen gewesen, lässt sich bei ihrer grossen Seltenheit wol mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen.

Die Römer fingen (nach Plinius 33, 47) erst zu Anfange des 2. punischen Krieges (im J. R. 536 = 218 v. Chr.) Goldmünzen zu prägen an, doch geschah dies während der Zeit der Republik im Ganzen sehr selten (daher das seltene Vorkommen römischer Goldmünzen aus der vorkaiserlichen Zeit). Erst seit Cäsar wird die Goldprägung in Rom häufiger. Der aureus des Cäsar hatte ursprünglich ein Gewicht von $^1/_{40}$ Pfund, kam also dem griechischen Stater Philipps II. und Alexanders d. Grossen sehr nahe. Er sank aber allmälig an Gewicht, so dass er unter Nero nur noch $^1/_{45}$ Pfund betrug, und später von Caracalla, wie es scheint, auf $^1/_{50}$ Pf. gesetzt wurde (aureus Antoninianus, Vopisc. Aurel. 9; 12). Da er die Grösse des Silberdenars hatte, nannte man ihn auch wol denarius aureus (Petron. Sat. 33), und seine Hälfte aus demselben Grunde quinarius und victoriatus, s. im Vorsteh. Nr. 1). Erst von Valerianus an erscheinen Drittel, trientes Saloniniani (Treb. Poll. Claud. 14; 17). Constantin bestimmte das Goldstück zu $^1/_{72}$ Pfund. Wie sehr man aber auch das Gewicht der aurei verminderte, die Reinheit des Metalls blieb in antiken Goldmünzen unverändert (nur einzelne bosporanische, punische, kleine syrakusische und viele gallische Münzen enthalten eine Mischung von Gold und Silber, electrum gen., Plin. 33, 80). — Verdoppelungen der Goldmünzen waren in der ersten Kaiserzeit selten, seit dem dritten Jahrh. n. Chr., namentlich seit Gallienus, häufiger; so wiegt eine im Wiener Münzcabinet befindliche Goldmünze des Valens $51^1/_4$ Ducaten; pfundschwere Goldmünzen des Tiberius Constantinus erwähnt Gregor von Tours. Da seit Augustus nur den Kaisern die Ausmünzung von Gold und Silber zustand, so finden sich, ausser den höchst seltenen Goldmünzen von Caesarea

(in Kappadokien), keine goldnen Kaisermünzen mit anderem als römischem Stempel.

Das Verhältniss zwischen Silber und Gold war im Alterthume eben so schwankend wie jetzt. Nach Herodot (3, 95) war das Verhältniss wie 1:13, nach Plato (Hipparch. p. 231, d) wie 1:12, nach Menander bei Pollux (IX, 76) wie 1:10. Bei den Römern soll es zuerst wie 1:15 gestanden haben, später wie 1:12; nach Polybius (22, 15 = Liv. 38, 11, Jahr d. St. 565 = 189 v. Chr.) wie 1:10. Wie sehr die Zeitumstände auf dieses Verhältniss einwirkten, zeigt sich deutlich aus Suet. Caes. 54: In Gallia fana templaque deum donis referta expilavit, urbes diruit, saepius ob praedam quam ob delictum: unde factum, ut auro abundaret ternisque milibus nummum in libras promercale per Italiam provinciasque divideret.

3. Erz (Bronze, Kupfer), *χαλκός*, aes. Als Geld kam das Erz (nummi aënei od. aerei, Kupfergeld) zuerst im mittlern Italien in Gebrauch, und zwar wurde daselbt lange Zeit nur Kupfergeld angewandt, indem man, zu Rom wenigstens, erst im J. 485 d. St. (269 v. Chr.) Silbermünzen und 536 d. St. (218 v. Chr.) Goldmünzen prägte (s. im Vorsteh.). Wegen seines schweren Gewichtes nannte man dieses altitalische Kupfergeld schon im Alterthume aes grave (Liv. 4, 16; 5, 12). Wie bezeichnend dieser Name war, zeigt das Gewicht noch jetzt vorhandener, theils viereckiger, theils oblonger, theils runder Exemplare dieses aes grave, deren einzelne 40 Unzen und darüber, ja sogar an 5 Pfund wiegen. Aber nicht nur das ausserordentliche Volumen der einzelnen Münzen unterscheidet dieses altitalische Kupfergeld wesentlich von dem Gelde der Griechen und anderer alter Völker, sondern auch die Eigenschaft, dass es nicht geschlagen, sondern gegossen, und nicht gezählt, sondern gewogen wurde. Als Einheit der Werthberechnung (as) nahm man das Pfund, libra, an und bestimmte die Geltung der Stücke durch ihr Gewicht (pondo), daher die Benennungen assipondium, dupondius etc. (Varr. L. L. 5 § 169 Müll.: Unum pondus assipondium dicebatur; id ideo quod as erat libra pondus. Plin. 33, 42: Libralis — unde etiam nunc libella dicitur et dupondius — adpendebatur assis). Das aes grave wurde zuerst in Rom angewandt, und die Einführung des Kupfergeldsystems in Rom war vermuthlich ein Theil der Decemviral-Gesetzgebung, während man vor dieser Einführung sich in Mittelitalien roher Kupferstücke, aes rude, und gemarkten

Kupfers, aes signatum (ovium boumque effigie, Plin. 18, 3, 12; pecore notatum, Varr. R. R. 2, 1) bediente, das gewogen wurde und mit Werthzeichen nicht versehen war (vgl. Mommsen, Gesch. d. röm. Münzwesens S. 227; und oben IV. Abth. S. 218 ff.). Ums Jahr 490 d. St. (264 v. Chr.) wurde der ursprüngliche Libral-As auf einen Triental-As (d. h. also auf $^1/_3$ des Werthes) herabgesetzt, und der letztere allmälig wieder so sehr geschmälert, dass man im J. 537 (217) durch die Lex Fabia den As auf das Gewicht von Einer Unze (Uncial-Fuss), und um die Zeit des Bundesgenossenkrieges durch die Lex Papiria auf das Gewicht einer halben Unze (Semuncial-Fuss) festsetzte (Mommsen a. a. O. S. 291; 338). — Das Recht der Prägung dieser Kupfermünze wurde in der Kaiserzeit dem Aerarium, das unter der Aufsicht des Senats stand, überlassen, während die Kaiser sich die Prägung der Silber- und Goldmünzen vorbehielten. Hieraus erklären sich die Münzzeichen S. C. (Senatus consulto), die sich auf den Reversen der römischen Kupfermünzen aus der Kaiserzeit bis auf Gallienus und Postumus vorfinden, und der gänzliche Mangel römischer Kupfermünzen mit den Bildnissen derjenigen römischen Kaiser, welche vom römischen Senate nicht anerkannt waren, wie Otho und Pescennius Niger. Eine Usurpation der Ausprägung römischer Kupfermünzen von Seiten der Kaiser scheint nur ein einziges Mal, unter Nero, vorgekommen zu sein (Eckh. Proleg. p. 73 ff.; Mommsen a. a. O. S. 744 ff.). — Die Kupfermünzen des Kaiserreichs wurden von den Numismatikern bis auf die neueste Zeit nach ihrer Grösse in Münzen erster, zweiter und dritter (auch wohl vierter) Grösse (aenei primae, secundae, tertiae formae) eingetheilt. Erst Borghesi und Mommsen stellten dieselben als sestertius (auch nummus oder τετρασσάριον gen. = Æ 1), dupondius und as (= Æ 2), semis und quadrans (= Æ 3 u. 4) fest. Dabei ist noch zu bemerken, dass Sesterz und Dupondius aus Messing, As und die kleineren Nominale aus Kupfer geschlagen werden sollten. — Ob die Medaillons (nummi aenei maximi moduli) als eigentliches Geld oder als blosse Schaustücke zu betrachten sind, erscheint noch zweifelhaft (vgl. Borghesi bei Cavedoni Num. bibl. 125 ff. Uebers. von Werlhof S. 126 ff.; Mommsen a. a. O. S. 761 ff.). Werthbezeichnungen, die man auf den Münzen aus der Zeit der römischen Republik stets findet, wurden den römischen Kaisermünzen mit ganz seltenen Ausnahmen nicht mehr gegeben. Dieses System hielt sich bis auf die Kaiser Aurelianus und Florianus (276 n. Chr.),

§. 3. Die Münzstempelschneider (Brunn, Gesch. d. griech. Künstl. II, S. 415 ff.).

Ueber die Verfertiger der Stempel für die zum Theil auch durch ihren Kunstwerth ausgezeichneten antiken Münzen findet sich bei den alten Schriftstellern keinerlei Nachricht. Es ist das Verdienst des französischen Archäologen Raoul-Rochette, zuerst diesen Gegenstand einer besondern eingehenden Untersuchung unterworfen zu haben (in seiner Lettre à M. le Duc de Luynes sur les graveurs des monnaies grecques, Par. 1831, erweitert und berichtigt in seiner Lettre à Mr. Schorn, Par. 1845), indem er eine grosse Anzahl der nach seiner Meinung mit den Namen von Stempelschneidern bezeichneten Münzen in Abbildungen mittheilte. Die Gewissheit, dass die Münzstempelschneider, gleich den übrigen antiken Künstlern, auf ihren Werken ihre Namen (wenn auch so wenig augenfällig wie möglich und oft nur mit Hilfe des Vergrösserungsglases erkennbar) anzubringen suchten, wird durch eine Münze von Kydonia (auf Kreta) mit der Inschrift: *NEYANTOΣ EΠOEI*, und durch Münzen von Klazomenae mit der Inschrift: *ΘEOΔOTOΣ EΠOEI* festgestellt. Nach den Ergebnissen der bisherigen Untersuchungen sind die Stellen der Münzen, an welchen die Namen der Stempelschneider sich angebracht finden: auf der Vorderseite an den Köpfen die Binden, durch welche das Haar zusammengehalten wird; die Fläche des Helmes über der Stirn, oder die Scheide, in welcher der Helmbusch ruht; sodann der Abschnitt des Halses; auf der Rückseite der schmale Streifen, durch welchen der untere Abschnitt von der übrigen Fläche gesondert wird; an den verschiedenen Typen selbst, namentlich die Sitze, seien dies etwa Felsstücke, Basen oder Throne, auf denen die Figuren ruhen; ferner auf beiden Seiten allerlei Beiwerk, das vom Haupttypus unabhängig im Felde vertheilt ist, wie ein Blatt, ein Diptychon, ein Täfelchen, eine Rolle u. a. — Die Länder und Ortschaften, aus welchen Münzen mit den Namen der Stempelschneider bis jetzt ermittelt worden, sind folgende:

1) Syrien unter den Seleukiden, mit dem Namen *APX* und *IΣIΔ*
2) Klazomenae, mit dem Namen *ΘEOΔOTOΣ*
3) Lampsakos unter Alexander, mit *KI*
4) Makedonien unter Perseus: *ZΩIΛOY*
5) Histiaea auf Euboea: *[Σ]ΩΣOΣ*

neuerer Zeit sind auch griechische viereckige Kupfermünzen bekannt worden, nämlich die Kupfermünzen der baktrischen Könige. Alle übrigen antiken Kupfermünzen waren rund oder sollten es doch dem Stempel nach sein.

4. Ausser diesen drei Hauptmetallen bedienten sich die Alten noch hin und wieder des Eisens, Zinns und Bleis zur Münzprägung. a) Eiserne Münzen sollen von den Spartanern (Plut. Lyc. 44; Pollux IX, 79), von den Klazomeniern (Aristot. Oecon. II, 2) und von den Byzantinern (Pollux IX, 78; Hesych. s. v. *Σιδάρεοι*) mit den Typen der Götterbilder geprägt worden und bei den Letzteren eben so gangbar gewesen sein, wie die Bronzemünzen. Auf uns haben solche eiserne Münzen, wegen deren Zerstörung durch den Rost, nicht gelangen können; vielleicht waren diese Münzen nur für den Verkehr geschnittene und abgewogene Eisenblechstücke. — b. Zinnerne Münzen, wie sie Dionysios von Syrakus schlagen liess (Aristot. Oecon. II, 2; Pollux IX, 79), und wie dieselben in den Digesten (68, 10) erwähnt werden, besitzen wir ebenfalls aus dem Alterthume nicht mehr, da das Zinn unter der Erde meistens calcinirt. — c) Von Bleimünzen, deren die Alten erwähnen (Plaut. Most. 4, 2, 11: Faber, qui cudere soles plumbeos nummos, s. Lorenz z. d. St.), enthält fast jede Münzsammlung einige Exemplare, jedoch sind dieselben meist in betrügerischer Absicht angefertigt worden, indem eine bleierne anima mit einer dünnen, gestempelten Silber- oder Goldplatte überzogen wurde (vgl. Fronto II, p. 268 ed. Mai: plumbei nummi et huiusce modi adulterini; und Torremuzza, Sicil. numism. t. 72); auch scheinen dieselben zu anderm Gebrauch, etwa als Theatermarken und ähnl. bestimmt gewesen zu sein (vgl. Ficoroni, I piombi antichi).

Ob Ledermünzen, nummi scortei, *σκύτινοι*, wie sie bei den Karthagern, Spartanern (Senec. de benef. V, 14, 4: Aes alienum habere dicitur et qui aureos debet et qui corium forma publica percussum, quale apud Lacedaemonios fuit, quod usum numeratae pecuniae praestat) und bei den Römern (Suid. s. v. *Ἀσσάρια*) vorkommen, wirkliche Münzen oder vielleicht nur gestempelte Felle gewesen sind, ist schwer zu bestimmen, obgleich letztere Ansicht viel Wahrscheinlichkeit für sich hat (Schol. z. Aristid. Orat. Platon. p. 145; Koner in Pauly's Real-Enc. V, S. 757).

§. 3. Die Münzstempelschneider (Brunn, Gesch. d. griech. Künstl. II, S. 415 ff.).

Ueber die Verfertiger der Stempel für die zum Theil auch durch ihren Kunstwerth ausgezeichneten antiken Münzen findet sich bei den alten Schriftstellern keinerlei Nachricht. Es ist das Verdienst des französischen Archäologen Raoul-Rochette, zuerst diesen Gegenstand einer besondern eingehenden Untersuchung unterworfen zu haben (in seiner Lettre à M. le Duc de Luynes sur les graveurs des monnaies grecques, Par. 1831, erweitert und berichtigt in seiner Lettre à Mr. Schorn, Par. 1845), indem er eine grosse Anzahl der nach seiner Meinung mit den Namen von Stempelschneidern bezeichneten Münzen in Abbildungen mittheilte. Die Gewissheit, dass die Münzstempelschneider, gleich den übrigen antiken Künstlern, auf ihren Werken ihre Namen (wenn auch so wenig augenfällig wie möglich und oft nur mit Hilfe des Vergrösserungsglases erkennbar) anzubringen suchten, wird durch eine Münze von Kydonia (auf Kreta) mit der Inschrift: *NEYANTOΣ EΠOEI*, und durch Münzen von Klazomenae mit der Inschrift: *ΘEOΔOTOΣ EΠOEI* festgestellt. Nach den Ergebnissen der bisherigen Untersuchungen sind die Stellen der Münzen, an welchen die Namen der Stempelschneider sich angebracht finden: auf der Vorderseite an den Köpfen die Binden, durch welche das Haar zusammengehalten wird; die Fläche des Helmes über der Stirn, oder die Scheide, in welcher der Helmbusch ruht; sodann der Abschnitt des Halses; auf der Rückseite der schmale Streifen, durch welchen der untere Abschnitt von der übrigen Fläche gesondert wird; an den verschiedenen Typen selbst, namentlich die Sitze, seien dies etwa Felsstücke, Basen oder Throne, auf denen die Figuren ruhen; ferner auf beiden Seiten allerlei Beiwerk, das vom Haupttypus unabhängig im Felde vertheilt ist, wie ein Blatt, ein Diptychon, ein Täfelchen, eine Rolle u. a. — Die Länder und Ortschaften, aus welchen Münzen mit den Namen der Stempelschneider bis jetzt ermittelt worden, sind folgende:

1) Syrien unter den Seleukiden, mit dem Namen *APX* und *IΣIΔ*

2) Klazomenae, mit dem Namen *ΘEOΔOTOΣ*

3) Lampsakos unter Alexander, mit *KI*

4) Makedonien unter Perseus: *ZΩIΛOY*

5) Histiaea auf Euboea: *[Σ]ΩΣOΣ*

6) Arkadien: *OΛYM*
7) Kydonia auf Kreta: *NEYΛNTOΣ*
8) Kamarina: *EΞΛKEΣTIΔΛΣ*
9) Katana: *EYΛIN — ΠPOKΛHΣ — XOIPIΩN*
10) Naxos (in Sicilien): *ΠPOKΛH*
11) Syrakus: *EYΛINETOY — EYKΛEIΔΛ — EYMHNOY — KIMΩN — ΣΩΣΩ — ΣΩΣIΣ — ΦPY*[*ΓIΛΛOΣ*]
12) Neapolis: *ΠΛPME*
13) Tarent: *ΣΩ*
14) Heraklea: *ΦIΛ*
15) Metapontum: *ΛΠOΛ — (ΠOΛ) — ΛPIΣTI — ΛPIΣTOΞEN — ΛYΓI*
16) Thurium: *MOΛOΣΣO*(?) — *NIKΛNΔPO*
17) Velia: *HPΛ — KΛEYΔΩPOY — ΦIΛIΣTIΩN*
18) Rhegion: *IΠΠOKPΛTHΣ*
19) Terina: *ΛΓH.*

Hiernach zeigt sich dieser Gebrauch vorzugsweise auf den Münzen von Makedonien, Sicilien und Grossgriechenland; ganz ausgeschlossen sind römische Münzen. — Der Zeit nach gehören die Münzen mit Namen der Stempelschneider in die schönste Periode der griechischen Kunst; aus der archaischen Periode ist kein einziger Name bekannt; fast nirgends finden sich auf Münzen mit Künstlernamen noch Spuren des voreuklidischen Alphabets (s. ob. I. Abth. S. 231), nur wenige von Syrakus bilden hiervon eine Ausnahme, und auch diese so, dass sie grade auf der Grenze der Scheidung beider Alphabete stehen (*EYMENOY = EYMHNOY*). Die Münzen des Perseus und die des Seleukos IV. scheinen die spätesten uns bekannten Beispiele von Stempelschneidernamen zu bieten. — Hinsichtlich des Materials ist zu bemerken, dass sich bis jetzt nur auf Silbermünzen Künstlernamen gefunden haben. Nur eine kleine Bronzemünze mit der Inschrift *ΦPY* bildet eine Ausnahme. Es scheint, dass bei Erzmünzen die geringere auf das Gepräge derselben verwendete Sorgfalt und der geringere künstlerische Werth die Stempelschneider zur Weglassung ihrer Namen bestimmt hat.

---

§. 4. Der Kunstcharakter der antiken Münzen. (Müll. Handb. § 98; 132; 162; 182; 196; 201; 204; 207; 317). Gleich der Toreutik und der Gemmenschneidekunst (s. ob. S. 97 ff. u. 142 ff.) hat

auch die Stempelschneidekunst, als ein Nebenzweig der Plastik, während der verschiedenen Perioden der griechischen Kunst, verschiedene Stufen ihrer Entwickelung gehabt.

1. In der ältesten Periode, in welcher Aegina als die erste Werkstätte des Münzprägens erscheint (s. ob. S. 188), begnügte man sich lange Zeit mit den einfachsten Zeichen auf den convexen Vorderseiten der Münzen, mit roh angedeuteten Schildkröten (auf Aegina), Schilden (in Böotien), Bienen (in Ephesos) u. dgl.; auf dem flachen Revers blieb der Eindruck eines die Münze beim Prägen festhaltenden Vorsprungs (quadratum incusum). Die unförmlichsten χελώνια Aeginas (in Mionnet's Empreintes n. 616 ff.) gehen gewiss sehr hoch hinauf. Nahe kommen manche korinthische mit dem Pegasos und Koppa, und böotische mit dem Schilde (vgl. Levezow, über mehrere im Grossherz. Posen gefundene uralte griech. Münzen, Berl. 1834).

2. Erst in der Zeit zwischen der 50. u. 80. Ol. (= 580—460 v. Chr.) traten Götterköpfe und vollständige Figuren ein, und die vertieften Felder der Reverse füllen sich allmälig mit immer kunstreichern Darstellungen; es entwickeln sich verschiedene Schulen der Münzprägung, wie in den charakteristisch, aber ohne Zierlichkeit gezeichneten nummis incusis (mit erhobenen und zugleich vertieften Figuren) Unteritaliens, und den sehr scharf und in feinem Detail ausgeführten Münzen Makedoniens und Chalkidikes. Auf den attischen Münzen tritt an die Stelle des rohen Gorgoneions der Minervenkopf mit dem alterthümlich bizarren Profil (Mionnet Descript. pl. 41. 50, 54; Empr. 603. 4. 5) und der Eule auf dem Reverse, welcher Typus sich sehr lange erhält. (Münzen von Athen im kaiserl. Münzkabinet, Wiener Jahrbb. 1838. 84. Bd. S. 28). — Die nummi incusi (vgl. Stieglitz, Archäol. Unterhaltungen II. S. 54) von Sybaris, Siris, Poseidonia, Pandosia, Taras, Kaulonia, Kroton, Metapont, Pyxonis reichen etwa von Ol. 60—80 (Sybaris wurde zerstört Ol. 67, 3; Pyxonis gegründet 77, 2; Siris erobert gegen Ol. 50, aber Siriten existirten fort), vgl. Mionnet Descr. pl. 58—60; Micali, Italia, tav. 58. 60; Millin, Mag. encycl. 1814. II. p. 327. — Münzen von Rhegion und Messana mit dem Hasen und Maulthiergespann (Mionn. pl. 61, 5; Combe Mus. Brit. tb. 3, 27) sind aus Anaxilas' Zeit (Ol. 70—76; vgl. Aristot. bei Pollux V, 12, 75), andre von Messana haben die Typen der Samier, die sich Ol. 70, 4. dort niedergelassen hatten.

Zierlich gearbeitete alte Münzen von Syrakus, Gela (Münzen mit dem Kopfe des Theron, wahrscheinl. um Ol. 77; vgl. Visconti, Iconogr. gr. A. p. 16 ff.). — In strenger, aber vortrefflicher Kunstweise sind die Münzen von Alexander I. (Ol. 70—79), die von den Bisalten nachgeahmt wurden; sehr zierlich erscheint der alte Stil auf den Münzen von Akanthos, auch von Mende. Löwe und Stier auf Münzen von Akanthos. — Die thasischen Münzen (ΘΑ) mit dem die Nymphe umarmenden Satyr (auf anderen Münzen, wahrscheinlich ebendaher, verfolgt der Satyr die Nymphe) zeigen die Kunst von roher Caricatur zu zierlicher Ausbildung fortschreitend. (Zu Lete in Mygdonien und Orcheskos in derselben Gegend sind jene und andre alterthümliche Münzen in barbarischer Fabrik nachgeahmt worden, mit einem Kentaur statt des Satyrs.) Vgl. Mionn. Descr. pl. 40. 44. 50.; Suppl. II. p. 545; III. pl. 6. 8; Cousinéry, Voy. dans la Macéd. I. pl. 6. 7. — Sehr alterthümlich sind auch besonders die Thierfiguren und Monstra auf den alten Goldstateren Kleinasiens, von Phokäa, Klazomenae, Samos, Lampsakos, Kyzikos. Die Verbindung von Löwe und Stier auf den samischen Stateren erinnert sehr an orientalische Combinationen. Vgl. Sestini, Descr. degli Stateri antichi (Fir. 1817) und besonders Mionn. Suppl. V. pl. 2. 3; Stieglitz, Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst (Leipz. 1809. Taf. 16. 17).

3. Zur Zeit der höchsten Blüte der griechischen Kunst (Ol. 80—114 = 460—323 v. Chr.) wurde auch auf die Stempelschneidekunst, oft in Gegenden und Orten, welche sonst nicht als Sitze von Kunstschulen bekannt sind, grosse Sorgfalt verwandt; jedoch behielt in der ersten Hälfte des Zeitraums (bis um 400 v. Chr.) die oft grossartige und charaktervolle Zeichnung der Münztypen meist noch eine gewisse Härte; dagegen wurde in der zweiten Abtheilung, besonders in den Städten Siciliens, in Schönheit des Gepräges (oft bei auffallendem Ungeschick in der Mechanik des Prägens) das Höchste und Herrlichste, was je geleistet worden ist, erreicht. Unter den Münzen gehören der ersten Hälfte dieser Periode (vor dem Ende des peloponnesischen Krieges) an, ausser denen von Athen, die ihr archaisches Gepräge auch in der besten Zeit behaupteten (vgl. Diog. Laërt. VII, 1, 19), viele von Korinth, von Argos mit dem Wolfe, auch die von Sikyon oder Sekyon (Ann. d. Inst. II. p. 336) mit der scharf gezeichneten Chimära; aus Sicilien die Münzen von Selinus mit den Flussgöttern Selinos

und Hypsas (zw. Ol. 80 u. 94), die von Naxos mit dem edlen Kopfe des bärtigen Dionysos und der kecken Gestalt des alten Satyrs, auch die schönen agrigentinischen mit den beiden Adlern auf dem Hasen (vor Ol. 93, 3). — Nach dem peloponnesischen Kriege, als Arkadien bereichert und durch die polykletische Schule (s. ob. S. 38) gebildet war, wurden die schönen Silberstücke von Pheneos und Stymphalos geschlagen; dann gegen Ol. 104 (um 360 v. Chr.) die Münzen des arkadischen Bundes mit dem Zeuskopfe und dem Pan; von da beginnen die meist geringern Münzen von Megalopolis und Messene (vgl. O. Müller, Médailles de l'Arcadie in den Ann. d. Inst. VII. p. 167 ff.). Um Ol. 100 (= 376 v. Chr.), da Olynth der chalkidischen Conföderation vorstand, war das chalkidische Silbergeld, mit dem Apollokopf und der Kithar, dort gebräuchlich (vgl. Cadalvène Recueil pl. 1, 28); die herrlichen Münzen von Opus sind der besten Zeit würdig, wie manche von Thessalien, Lesbos, Kos, Kreta. An die von Philipp schliessen sich die von Philippi, doch von auffallend harter Zeichnung, an. In Italien gehören viele von Tarent, Herakleia, Thurii, Velia, Metapont dieser Periode an, so wie die köstlichen Meisterwerke von sicilischen Graveurs, die grossen syrakusischen Pentekontalitren (Ann. d. Inst. II. p. 81) an der Spitze, Einer Zeit, der der beiden Dionyse, zuzuschreiben sind, in der auch die von Karthago abhängigen Orte Siciliens an demselben Kunsteifer Theil nahmen. Als aber Timoleon, Ol. 109, 2 (= 352 v. Chr.) die Kolonialverbindung von Syrakus mit Korinth herstellte, wurde wahrscheinlich, mit geringerm Eifer für Schönheit, das viele in Sicilien vorhandene Geld mit dem korinthischen Pallaskopfe und Pegasos geschlagen, welches auch in den anderen Kolonien Korinths (mit anderen Anfangsbuchstaben statt des korinthischen Koppa) damals gebräuchlich war (vgl. Raoul-Rochette, Ann. d. Inst. I. p. 311 ff.). Hierher gehören auch die Münzen der Campanier in Sicilien (von Duc de Luynes, Ann. d. Inst. I. p. 150).

Eine besondere Förderung erfuhr in dieser Periode die Stempelschneidekunst durch die Sitte, die an sich schon höchst mannigfachen Typen der Münzen durch die Rücksicht auf Siege in heiligen Spielen, Befreiung von Gefahren durch göttliche Hilfe und andre Begebenheiten, die eine mythologische Darstellung zuliessen, noch zu vervielfältigen; und so stellt sich hier oft, im kleinsten Raume, eine plastische Scene voll sinnreicher Gedanken und

Beziehungen dar. Von Philipp berichtet Plutarch (Alex. 4), dass er die olympischen Siege auf seine Münzen setzte; von den sicilischen beweist dasselbe der Augenschein. — Die Arkadier bezeichneten ihre Herrschaft über Olympia, aus dessen Schätzen sie ihre Truppen besoldeten, dadurch, dass sie den Kopf des olympischen Zeus und ihren Gott Pan, auf dem Felsen von Olympia sitzend und den Adler des Zeus aussendend, abbildeten. Auf den Münzen von Selinus sieht man Apollon und Artemis als pestsendende Götter heranziehen, aber zugleich auf der Rückseite die Götter der Flüsse, durch deren Wasser Empedokles den Pesthauch der Sümpfe entfernt hatte, dem Asklepios libirend.

4. In der folgenden Periode, der Nachblüte der Kunst, war in den Münzen deutlicher als in den übrigen Kunstzweigen, das Sinken der Kunst in den makedonischen Reichen zu erkennen. In der ersten Hälfte dieser Periode (bis Ol. 158 = 146 v. Chr.) zeigen die Münzen meist eine treffliche Zeichnung und Ausführung, wie die von Alexander selbst, Philipp Arrhidäos, Antigonos und Demetrios Poliorketes, von Lysimachos, von Seleukos Nikator, Antiochos Soter und Theos, besonders die in Sicilien geschlagenen, in zarter Behandlung unübertrefflichen, aber doch an Kraft und Grossartigkeit den früheren Werken nachstehenden Münzen von Agathokles, Hiketas und Pyrrhos. Viel geringer sind die makedonischen von Antigonos Gonatas, die syrischen von Antiochos III. an; auch die sicilischen von Hieron II. und seiner Familie (Philistis, Gelon und Hieronymos) stehen den früheren nach. Ebenso zeichnen sich unter den Münzen der Ptolemäer, welche indes im Allgemeinen nicht besonders kunstvoll sind, doch die älteren als die besseren aus. Unter den Münzen aber, welche griechische Staaten nach Alexander's Zeiten geschlagen haben, finden sich viele, die sich durch leichte effektvolle Behandlung auszeichnen, aber keine, denen eigentliche Kunstvollendung nachzurühmen ist. — Beispiele von Münzen aus dieser Periode bieten die Abdrücke bei Mionnet in ausreichender Anzahl. Die von Alexander beginnende Sitte, Portraits der Fürsten auf die Münzen zu setzen, erleichtert die chronologische Anordnung sehr, wiewol, wo bestimmte Beinamen fehlen (besonders bei den Ptolemäern) die Zutheilung der Münzen an die Regenten, die sie schlagen liessen, ihre Schwierigkeiten hat (vgl. Vaillant, Seleucidarum imperium u. Historia Ptolemaeorum; Fröhlich, Ann. regum Syriae; P. van Damme, Recueil de Méd. des rois

Grecs). Besonders wichtige Klassen für die Kunstgeschichte bilden das achäische Bundesgeld von Ol. 133—158 (vgl. Cousinéry, Sur les monn. d'arg. de la ligue achéenne); die Kistophoren, im vordern Kleinasien, um Ol. 130—140 geschlagen (Neumann, N. V. II. p. 35 tab. 1), die grossen athenischen und rhodischen Silbermünzen, die man leicht von den früheren unterscheidet (Cavedoni, Osserv. sopra le antich. monete di Atene. Modena 1836. Bullett. 1837 p. 142).

5. Auf römischem Gebiete zeigt sich in den Consular- und Familienmünzen (so nennt man die mit den Namen der Aufseher des Münzwesens, besonders der tresviri monetales bezeichneten) während des ersten Jahrhunderts, nachdem man angefangen, Silber zu prägen (485 = 269, s. ob. S. 190), die Kunst sehr roh; das Gepräge ist flach, die Figuren plump, der Romakopf unschön. Auch als die mannigfaltigeren Familientypen aufkamen, blieb die Kunst noch lange roh und unvollkommen. — Die ältesten Consularmünzen haben auf der Vorderseite den Kopf mit dem geflügelten Helm (Roma, nach Anderen Pallas), auf dem Revers die Dioskuren, wofür aber bald ein Rossegespann eintritt (bigati, serrati). Die Familienmünzen haben zuerst die allgemeinen römischen Embleme der Consularmünzen; nur bildete man auf den Gespannen verschiedene Götter ab; später treten verschiedene Typen, in Bezug auf Kultus und Geschichte der Geschlechter, ein. Interessant ist der Denar des pompeiischen Geschlechts mit der Wölfin, den Kindern und dem Fostlus. Die Wölfin ist gut, wahrscheinlich nach der etruskischen, gezeichnet; alles Andre noch schlecht und roh. (Die Hauptwerke über diesen Theil der Münzkunde sind von Car. Patin, Vaillant, Morelli und Havercamp; Eckhel D. N. II, 5. p. 53 ff.; besond. 111; Stieglitz, Distributio nummorum familiarum Roman. ad typos accommodata, Lips. 1830; B. Borghesi über Familienmünzen im Giornale Arcad. t. 64 u. 65; Cavedoni, Monete ant. italiche impresse per la guerra civile, Bullett. 1837 p. 199).

Das beste Zeitalter für die römischen Münzen begann erst um 700 d. St. (54 v. Chr.). Aus dieser Zeit haben wir Denare, welche mit Pyrrhos' und Agathokles' Münzen an Feinheit der Arbeit und Schönheit der Zeichnung wetteifern, obgleich freilich der grossartige Schwung älterer griechischer Münzen auch in diesen nicht gefunden wird. Vorzüglich gearbeitet ist der Denar des Nerius mit dem Jupiterkopf vom J. 703 d. St. (51 v. Chr.).

Eben so schön der des Cornuficius mit dem Ammon (der Revers stellt, nach Müller's Deutung, die Juno Sospita dar, welche dem auspicirenden Cornuficius ein glückliches Zeichen gesandt, daher sie die Krähe auf ihrem Schilde trägt, und ihn nun als Sieger kränzt). Gleich kunstvoll ist der Denar des Sext. Pompeius, mit dem Kopfe seines Vaters, und auf dem Revers den katanäischen Brüdern und dem Neptun als Seeherrscher, obgleich dieser eine gewisse Trockenheit des Stils zeigt. Ausserordentlich schön ist der Denar des Lentulus Cossus (nach 729 = 25) mit dem feinen Augustus- und wackern Agrippa-Gesicht.

In der ersten Kaiserzeit erhielt sich die Kunst in den Münzen, besonders den vom Senat geschlagenen Bronze-Medaillen der Kaiser des iulischen und flavischen Geschlechts auf gleicher Höhe; die Köpfe sind durchaus lebensvoll, charakteristisch und edel aufgefasst; die Reverse seltner, aber doch zuweilen, besonders auf neronischen Bronzen, von vollkommener Ausführung. Die mythisch-allegorischen Compositionen derselben, welche die Lage des Reichs und Kaiserhauses darzustellen bestimmt sind (Constantia u. Providentia Augusti, Concordia exercituum, Fides cohortium, Spes Augusta, Securitas Augusta, Gloria exercitus, saeculi, Romanorum etc.), sind sehr sinnreich und geistvoll erfunden, wenn auch die Figuren auf eine herkömmliche flüchtige Weise behandelt werden. Vgl. die Abbildungen in den Werken über Kaisermünzen von Patinus, Petrusi, Banduri (von Decius an), Morelli. Bossière, Médaillons du Cab. du Roi; Lenormant, Trésor de Glyptique.

Während der Regierung der Antonine wurden die Münzen an Kunst geringer, obgleich die in Rom geschlagenen immer noch, besonders in der Auffassung der Physiognomie des Kaisers, viel besser sind, als die damals in grosser Anzahl in den Städten Kleinasiens und Thrakiens geprägten Bronzemedaillen, auf denen die Städte, mit der Eitelkeit sophistischer Prunkredner, ihre Götterbilder, Heiligthümer, Localmythen und Kunstwerke zur Schau stellen, ohne jedoch selbst beachtenswerthe Kunstwerke dabei zu produciren. — Manche grosse Bronzemünzen von Antoninus Pius stehen den besten hadrianischen fast gleich, obgleich das Gesicht immer auf eine minder geistvolle Weise behandelt ist: besonders diejenigen, welche auf dem Reverse Darstellungen aus der Urzeit Roms und dem damals erneuerten Pallantion in Arkadien enthalten (vgl. Eckhel D. N. VII, p. 29 ff.). Besonders schön ist die

Münze mit der Umschrift um Antoninus' Brustbild: ANTONINVS AVG. PIVS. P. P. TR. P. COS. III: auf dem Revers: Herkules, welcher seinen Sohn Telephos an der Hirschkuh saugend wiederfindet. — Die Münzen Marc Aurel's sind durchgängig geringer.

In der spätern Kaiserzeit, bei dem allgemeinen Verfall der Kunst, werden auf den Münzen die Köpfe zusammengezogen, um mehr von der Figur und den Beiwerken anbringen zu können; so bei Gordianus Pius, Gallienus, Probus, Carus, Numerianus, Carinus, Maximianus. Mit dem Ende des dritten Jahrhunderts aber verlieren plötzlich die Brustbilder alles Relief, die Zeichnung wird auf eine schülerhafte Weise unrichtig, die ganze Darstellung plan, charakterlos und so unbezeichnend, dass auch die verschiedenen Personen nur durch die Umschriften unterscheidbar sind (so in den Münzen von Constantinus an); und bald mit Theodosius' Nachfolgern tritt der völlig leblose Stil ein, in welchem die byzantinischen Münzen gearbeitet sind.

---

§. 5. Die Münztypen. Eckhel Proleg. c. XVIII; Koner a. a. O. S. 761 u. 768.

Wie bereits oben S. 200 angegeben worden, hatten die ältesten griechischen Münzen das quadratum incusum, welches die fortschreitende Kunst bald mehr und mehr durch eingefügte Typen und Buchstaben verdrängte, bis dasselbe endlich ganz verschwand. Münzen, deren eine Seite völlig ohne Gepräge war, kommen im Alterthume nicht vor, mit Ausnahme einiger Münzen der Stadt Populonia, deren eine Seite jeder Inschrift und jedes Typus entbehrt. Köpfe schmücken selten die ältesten Münzen, sondern meist ganze Figuren, Thiere etc., später jedoch wurden auf die Vorderseite Köpfe von Gottheiten, Heroen u. dgl. gesetzt, für welche auf Kaisermünzen die Porträits der Kaiser eintraten. Dergleichen Typen bestehen entweder nur in der Darstellung des Kopfes oder mit Hinzufügung des Oberkörpers, der Büste; sehr selten, dass die ganze Figur des Kaisers auf Münzen vorkommt z. B. Münze von Tripolis in Carien. Die Kehrseite der Münze correspondirt meist mit der Vorderseite in den Darstellungen; dem Kopf einer Gottheit auf der Vorderseite sind auf der Kehrseite die dieser Gottheit zukommenden Attribute hinzugefügt u. dgl. Andrerseits bieten die Typen eine Menge von Darstellungen aus der Geschichte,

Mythologie, dem öffentlichen und Privatleben dar, welche speciell Bezug haben auf den Ort, an welchem die Münze geprägt ist, z. B. die Wölfin mit den Kindern auf den Münzen Roms, die Thaten des Theseus auf denen von Athen, das Labyrinth auf denen von Knossos; dergleichen Typen wurden durch Hinzufügung von Attributen, Namen etc. beliebig verändert; daher die vielen Varietäten desselben Münztypus. Im Allgemeinen kann man annehmen, dass, während die Griechen mehr aus der Mythologie ihr Material für die Münztypen wählten, die Römer mehr Scenen aus der Geschichte und Allegorien in Bezug auf den Kaiser darzustellen liebten. Nicht selten wandte man auch Bilder an, welche sprachlich auf den Namen des Ortes oder der Person hindeuteten. So wählte die Stadt Kardia (an d. thrakischen Chersonnesos) ein Herz (*καρδία*), die Insel Rhodos eine Rose (*ῥόδον*), Melos einen Apfel (*μῆλον*), Selinus ein Eppichblatt (*σέλινον*, 'Eppich'), Side in Pamphylien einen Granatapfel (*σίδη*) u. dgl. (die französischen Numismatiker nennen solche Münzen Médailles parlantes). In solchen Fällen ist öfters nicht einmal der Name des Ortes beigeschrieben, weil derselbe schon aus dem Bilde zu erkennen war. Auch bei den Römern fand diese Bildersprache Nachahmung. So hatte Publicius Malleolus auf seinen Münzen einen Hammer (malleolus, malleus), Aquillius Florus eine Blume, Furius Purpureo eine Purpurschnecke, Lucretius Trio das Siebengestirn (septem triones), Furius Crassipes einen dicken Menschenfuss, Pomponius Musa die neun Musen u. dgl. — Beispiele für symbolische Typen auf römischen Münzen sind: FORTVNA, dargestellt als eine Frau, die in der Rechten ein Steuerruder, in der Linken ein Füllhorn hält; ANNONA, eine sitzende Frau, zu deren Füssen ein Gefäss mit hervorragenden Kornähren und ein Schiffsschnabel stehen; SECVRITAS, eine in einem Lehnstuhl sitzende Frau, die sorglos ihr Haupt mit der Hand unterstützt; AETERNITAS, eine Frau, die mit beiden Händen die Sterne und den Mond oder den Phönix als Sinnbilder der Ewigkeit trägt, u. dgl.

Eckhel, Proleg. c. XVIII. p. 105 ed. Lips.: In nummis autonomis pars aversa plerumque cum antica componitur. Sic dii deaeque sua habent in aversis seu attributa seu sacra sibi animalia, seu victimas, seu quidquid aliud ad se pertinens, v. g. cum Iove iungitur fulmen, cum Apolline lyra, tripus, lauri ramus, cum Neptuno tridens, item cum Iove aquila, cum Pallade noctua, cum Iunone pavo, item cum Cerere porcus eius victima, item cum Venere eius templum

Erycinum, cum Iove Capitolinum. Idem nexus etiam tum nonnunquam valebit, cum eius non statim ratio apparet, isque ex fabula privata est explicandus. Ita cum Diana componi cervum, vel canem, in vulgus notum; at mirabar olim, in nummo Pheneatarum, Arcadiae cum ea coniungi equum. Instituto examine comperi, a Pheneatis Diana nomine *Εὐρίππης*, equarum inventricis, fuisse observatam. Similem utriusque partis nexum offerunt etiam multi familiarum Romanarum nummi.

Multae Graecorum urbes certos suos statosque habuere typos, sive inserendo monetae suae deos suos tutelares, ut Athenienses caput Palladis, huiusque noctuam, sive vetera sua ornamenta, ut Cnosii labyrinthum, sive agri sui proventus, ut Metapontini spicam, Cyrenaei silphium, sive clypei sui formam, ut Macedones, Boeoti, sive adlusiones ad urbis nomen, ut Rhodii rosam, Sidetes malum Punicum, Selinuntii folium apii, etc. sive vicinum naturae miraculum, ut Apolloniatae Illyrici Nymphaeum ardens, Caesarienses Cappadociae Argaeum montem, alii alia ex causis incertis, ut Peloponnesii testudinem, Chii Sphingem, Dyrrhacheni vitulum lactantem, Sybaritae bovem respicientem, Cymaei Aeolidis vas monôtum certae formae. Quin et sub imperatoribus veteres suos typos aliquamdiu retinuere, sed plerisque successu temporis ludorum, festorumque insania incredibilis fere unicum typorum argumentum evasit.

---

§. 6. Die Inschriften der Münzen. (Eckhel Proleg. c. XVII; Koner a. a. O. S. 765 ff.)

1. Die ältesten griechischen Münzen sowie die meisten der ältesten mittelitalischen Asse hatten keine Inschriften; daher es für uns in den meisten Fällen überaus schwierig ist, die Orte, denen sie angehören, zu bestimmen. Nur der Fundort und die Vergleichung jener älteren Münztypen mit späteren kann uns darüber einige Aufklärung verschaffen. Bei andern und selbst bei spätern Münzen, auf denen die Inschriften fehlen, leitet uns häufig die bildliche Darstellung auf denselben zu ihrem Vaterlande, sei es, dass der Name desselben in enger Beziehung steht, z. B. der Apfel auf Münzen von Melos, die Rose und das Herz auf denen von Rhodos und Kardia u. dgl. (s. im vor. §), oder dass in dem Grundtypus ein Gegenstand sich darstellt, welcher dem heimatlichen Boden eigenthümlich angehört, z. B. das Silphium auf Münzen von Kyrene, der böotische und makedonische Schild auf böotischen und makedonischen Münzen u. dgl. Jedoch führen auch einige wenige alte Städte, wie Posidonia, Kaulonia und Kroton von der ersten Zeit ihres Münzprägens an schon Inschriften auf ihren Münzen. Ein oder zwei Anfangsbuchstaben genügten in der ältern, bei manchen Städten sogar noch in späterer Zeit, das Vaterland der Münze zu bezeichnen, z. B. Σ auf Münzen

von Sikyon, *A* auf denen von Argos, *KY* auf denen von Kyme, Kydonia, Kyrene und Kypros, *AA* auf denen von Lacedämon, VM (archaisch, retrograd = *ΣY*) für Sybaris u. dgl. Drei Buchstaben: *KPO* auf den Münzen von Kroton, *AΘE* auf denen von Athen, *EPY* auf denen von Erythrä u. dgl. (s. im folg. §. das Verzeichniss der Abkürzungen). Die Vergrösserung der politischen Macht und Bedeutung der einzelnen Staaten zeigt sich auch, wie wir aus der Vergleichung der Münzen einzelner Städte, z. B. von Ephesus, ersehen, in der Vervollständigung der Inschriften auf ihren Münzen. Andrerseits beurkunden auch die vollständigern Inschriften auf griechischen Städtemünzen der Kaiserzeit durch die in denselben ausgedrückte Schmeichelei gegen den Kaiser die gesunkene Stellung dieser Münzstätten. Von höchster Wichtigkeit sind uns jedoch diese vermehrten Inschriften für Geographie, Geschichte und Chronologie; auch sind uns durch die Umschriften der Köpfe auf Kaisermünzen die Portraits der einzelnen Kaiser bekannt, und wir sind bei Auffindung jedes antiken Portraitkopfes genöthigt, die Münzen zu Rathe zu ziehen.

Eckhel l. l. p. 89 ff.: Generatim observo, parsimoniam scripturae fuisse notam aevi simplicioris, aut etiam reipublicae, regni, imperii florentis, in cuius locum aetas luxu depravata, aut versus in peius rerum status invexit loquacitatem hortante sive vanitate, et ambitione, sive adulatione. Cum regnum Syriae valeret opibus, satis ad dignitatem visum est scribere modestum illud *BAΣIΛEΩΣ. ΣEΛEYKOY.* vel *ANTIOXOY.*, at vero extenuata eius regni potentia en tibi v. g. Antiochum XII. haec crepantem: *BAΣIΛEΩΣ. ANTIOXOY. ΔIONYΣOY. EΠIΦANOYΣ. ΦIΛOΠATOPOΣ. KAΛΛINIKOY.*, nimirum ut pauperes iam reges provinciarum iacturam titulorum copia pensarent. Ephesiis republica integra ac viribus valente suffecit solum *EΦEΣIΩN.*, verum attritis rebus suis solabantur sese honoribus adscititiis, v. g. *ЄΦЄΣIΩN. Δ. NЄΩKOP. H. ΠPΩTH. ΠACΩN. KAI. MЄГICTH.* Confer et Smyrnaeorum tumorem. Auctae per ambitionem, aut laudis studium scripturae multa praebent documenta nummi Romani tam familiarum quam imperatorum, quae praetereo. Adulationis in principes canora suppeditant argumenta nummi tam Graeci quam Latini. Pervulgatum est illud Cianorum, Nicaeensium, Caesariensium Cappadociae: *KOMMOΔOY.*, vel *CЄOYHPOY. BACIΛЄYONTOC. O. KOCMOC. ЄYTYXЄI.* (Commodo, vel Severo regnante orbis felix est); item copiosi tituli, quos urbes Graeciae in Parthia sitae in reges Parthos contulere. Romana turpis servitii exempla propter copiam omitto.

Inscriptione nummorum, atque eius praecipue ubertate, quae veteri parsimoniae successit, magna in universam philologiam fluxisse commoda, in aperto est. Quantam inde lucem accipiant historia, chronologia, geographia, mythologia, theologia, ritus, allegoriae, verbis exponere longum foret, et patebit ex operis decursu unius philologiae commodis consecrati. At vero quod praecipuum est inscriptionis numismaticae beneficium, capitibus Augustorum, regum, perso-

narum utriusque sexus illustrium adiecta, quorum ea sint effigies, nomenclatoris more dictat, quo sane unico subsidio vetus iconologia nititur, et sine quo in hunc usque diem ignoraremus effigies, quas nobis reperta omnis generis veterum simulacra obiciunt, quia quaecunque alia monumenta addere eorum, quorum sistunt imagines, nomina neglexerunt. Ergo si qua veteris aevi in lucem profertur imago, ad nummos provocamus, quorum oraculum si eam definit, satisfactum nobis putamus, neque ultra inquirimus, sin cessat, in incertarum numero nullo vindice habebitur.

2. Die Stellung der Buchstaben auf Münzen war, ausser der gewöhnlichen von links zu rechts, die retrograde oder die *βουστροφηδόν*. Die retrograde Schrift, welche in vielen Fällen auf ein hohes Alter der Münze schliessen lässt, wurde entweder durchweg in Einem Worte angewandt, z. B. auf den ältesten Münzen von Himera, Metapont und Messana und in späteren Bronzemünzen von Athen (vgl. Mus. Hunter. XI. n. 2 u. 6), oder nur bei einem Theil der Wörter in einer und derselben Inschrift, z. B. auf Münzen von Buxentum und Kyrene, oder endlich es standen in einem und demselben Worte nur einzelne Buchstaben retrograd, z. B. auf athenischen Münzen (s. die Beispiele in der folg. Note). Eine andre ebenfalls meist von hohem Alter zeugende Stellung der Buchstaben war *βουστροφηδόν*, wie dieselbe auf Münzen von Rhaukos, Kroton, Agrigent, Soloi, Tenedos, Akanthos u. a. erscheint (s. im Folg.). Inschriften mit der gewöhnlichen Stellung der Buchstaben umgeben entweder parallel mit dem Rande der Münze im Kreise den Typus, oder stehen in wagrechter Linie auf einer oder auf beiden Seiten desselben. Auch kommen kreisförmige und horizontale Inschriften auf derselben Münze vor. Inschriften, welche in einem Viereck die Typen umgeben, finden sich auf Münzen von Mende, Ainos, der Edonen u. a.

Eckhel l. l. p. 90 ff.: I. Scriptura retrograda. Est hic modus in nummis Graecorum plerumque testis aevi pervetusti, retentus a populis Orientis, qui in Graeciam scripturam invexere. Sic in nummis Himerensium Siciliae antiquissimus legitur AЯƎMIH pro HIMERA, Messanensium Siciliae *NOINAƧƧƎM* pro *MEΣΣANION*, quam scribendi legem Froelichius perperam in monetariorum vitiis putat. Neque tamen existimes, omnem epigraphen valde antiquam fuisse etiam retrogradam. Contrarium docebunt copiosi variarum regionum nummi, praecipue Magnae Graciae et Siciliae, qui etsi omnes longae vetustatis characteres offerunt, tamen moris recentioris legem sequuntur. Non raro in uno eodemque nummo utrumque scripturae modum videre est. In antiquissimo Buxenti Lucaniae scribitur *ΠYΞOEΣ* more nostro, et *ΣIPINOΣ* retrograde. In alio non magnopere vetusto Cyrenensium est *KYPANAIΩN* moris novicii, ut *ΘEYΦI* retrogradum. Eandem discordiam inter literas eiusdem verbi singulas

postes observare. Sic in frequentibus Atheniensium nummis habes *AΘT* pro *AΘE*.

Non tamen semper epigraphe retrograda nummum in prima rei monetariae tempora promovet. Fuere praeter Orientis linguas aliae nostri solis, quarum literae plerumque a dextera ad sinistram tendunt. Vide nummos Etruscorum, Samnitum, Oscorum, qui inscriptionem fere semper retrogradam offerunt, etsi nummi Etrusci non pauci admodum vetusti aevi non sint, nummi vero Osci et Samnitici intra VI. et VII. saeculum urbis conditae lucem viderint. Denique scriptura retrograda ingruentem etiam barbariem, rudesque artifices arguit. Hoc modo scribitur vocabulum *MHAIΩ* in nummo aevi sequioris Meli insulae, et similis ruditas occupavit nummos Cydoniae Cretae cum capite Tiberii, ut taceam exempla alia passim obvia.

II. Scriptura *βουστροφηδόν*. Hunc modum Pausanias celebrem Cypseli arcam describens sic explicat: *Τῶν δ' ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐπιγραμμάτων ἔπεστι τοῖς πλείοσι γράμμασι τοῖς ἀρχαίοις γεγραμμένα. Καὶ τὰ μὲν ἐς εὐθὺ αὐτῶν ἔχει, σχήματα δὲ ἄλλα τῶν γραμμάτων, βουστροφηδὸν καλοῦσιν Ἕλληνες. Τὸ δέ ἐστι τοιόνδε. Ἀπὸ τοῦ πέρατος τοῦ ἔπους ἐπιστρέφει τῶν ἐπῶν τὸ δεύτερον, ὥσπερ ἐν διαύλου δρόμῳ* (Epigrammata arcae maiorem partem literis vetustis exarata sunt, quarum quidem aliae recto ordine progrediuntur, aliae vero eius sunt modi, quem *βουστροφηδὸν* Graeci vocant. Is vero est talis. A fine versus prioris versus alter revertitur, perinde atque in diauli cursu). Etymon dedit Hesychius *βουστροφηδόν: οὕτως ἔλεγον, ἐπὰν ὁμοίως τοῖς ἀροτριῶσι βουσὶ τὰς ἀντιστροφὰς ποιῇ τις. Ἔλεγον δὲ ἐπὶ τοῦ γράφειν τρόπῳ τοιούτῳ.*

(Sic dixere, cum quis more arantium boûm conversiones facit, ut cum tali modo scriptura peragebatur). Hac lege tabulas Solonis fuisse scriptas testatur Harpocration (in *Ὁ κάτωθεν νόμος*). Ab his testimoniis docemur, hunc scripturae ordinem esse ex antiquissimis unum.

Montfauconius iniecta *ὡς ἐν παρόδῳ* huius scripturae mentione, nulla eius superesse vestigia adfirmavit. Si marmora spectes, vere istud potuit adfirmare, quia eius aetate eorum nullum *βουστροφηδὸν* inscriptum cognitum adhuc fuit. Edmundus Chishull in suis ad marmor Sigeum observatis unicum hoc exemplum scripturae *βουστροφηδὸν* inter omnes ubique reliquias antiquitatis exstare dixit. Iterum istud verum, si de marmoribus sermo, nam marmora Fourmontiana eadem lege inscripta serius aetas in apricum protulit. At si eruditi hi II viri antiquissimos urbium, populorumque nummos, qui iam tum passim cogniti fuere, consuluissent, non sane ignotum hu nc scribendi modum in omnibus vetustatis reliquiis adseruissent. En ex nummis exempla aliquot omissis multis aliis:

AKPAΓ / NITNA	AKPAC / ΞOTNA	ΣIΛA / ΞON	auf Münzen von Agrigent.
YAϘ / KION	Rhauci Cretae (Hunter)	ΣOΛ / ИOƎ	M. von Soli in Cilicien (Hunter).
NEOΠΠOΛI / ΞAT	Neapolis Camp. (Mus. Caes.)	TENEΔI / NO	M. v. Tenedos (Pelerin).
ϘPO / NOT	Crotonis (Mus. Caes.)	AK / NA	M. v. Akanthus in Macedonien (Hunter).

Enim vero vetustissima graecorum scribendi ratio et litterarum forma ex solis nummis, quos autonomos vocamus, urbium populorumque peti debet, sed quos maiorum nostrorum plerique neglexere, solis fere tandum regum et Augustorum nummis intenti. Quod supra in scriptura retrograda dixi, hanc non semper summum in antiquissima tempora promovere, etiam ad praesentis scripturae legem valere debet. Sunt in museo Caesareo nummuli duo aenei plane gemini Amphipolis Macedoniae, in quorum uno legitur $\frac{AM}{\Phi I}$ in altero $\frac{AM}{I\Phi}$ qui alter scribendi modus a monetarii sive inscitia, sive negligentia fluxit. Idem toties suspicare, quoties in monumentis serioribus scripturam *βουστροφηδὸν* reperies.

3. Gewöhnlich hatte jede Seite der Münze ihre besondere Inschrift; auf griechischen Kaisermünzen jedoch ist häufig die Inschrift der Vorderseite mit der der Kehrseite zu verbinden, z. B. auf einer Münze der Trallianer auf dem Avers: *TPAΛ-ΛIANΩN*, auf dem Revers: *KAICAPЄΩN*. Ebenso auf einer Münze von Leukas in Cölesyrien, Avers: *ΛЄYKAΔIΩN*, Revers: *TѠN. KAI. KAAYΔIAIѠN*. Auf Münzen von Berytos, Av. COL, Rev. BER u. a. Zuweilen wird selbst die eine Hälfte eines Wortes auf die Vorderseite, die andre auf die Kehrseite gesetzt, wie auf einer sehr alten Münze von Laos in Lucanien, Av. *ΛAI*, Rev. *NOΣ*; von Abacänum in Sicilien: ABAC)(AINON. Auf anderen Münzen wird der Name der Stadt oder des Volkes auf beiden Seiten gelesen, z. B. auf sehr alten Münzen von Kroton und Tarent: *KPO)(KPO*, *TAPAΣ)(TAPAΣ*; auf einer Münze der Ilienser in Troas: *ΛAIЄΩN)(ΛAIЄΩN*. — Von den auf einzelnen Theilen der Typen selbst (auf Helmen, Schilden u. dgl.) angebrachten Inschriften der Künstlernamen s. im Vorsteh. § 3 S. 198.

4. Die Sprachen und Dialekte, in welchen die Inschriften verfasst worden, richteten sich natürlich zunächst nach dem Volke, bei welchem die Münzen geschlagen wurden. Jedoch traten hierbei Ausnahmen ein. So wurden seit den Eroberungen Alexander's d. Grossen die Münzen der besiegten vorderasiatischen Völker bis nach Baktrien hin in griechischer, die Münzen der römischen Kolonien auf griechischem Boden in lateinischer Sprache verfasst. Nicht selten gehören Münzinschriften zweien Sprachen (d. griechischen und lateinischen, phönizischen und griechischen, griechischen und hebräischen, lateinischen und punischen) an (die Inschrift der sogen. nummi bilingues). So auf schönen makedonischen Tetadrachmen, Avers *MAKEΔONΩN*, Revers AESILAS Q[uaestor]; auf asiatischen Cistophoren, Av. *ΔΠA. MYIΣKOY*,

Rev. P. LENTVLVS. IMPERATOR; auf Gold- und Silbermünzen: Av. *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ*, Rev. in phönizischer Schrift Acen (in Galilaea).

5. Hinsichtlich der Wortformen der Münzinschriften ist zu bemerken, dass die Namen der Bewohner des Münzortes in der Regel im genit. plur. stehen, wie griech.: *ΕΦΕΣΙΩΝ*, *ΘΕΣΣΑΛΩΝ*, *ΘΑΣΙΩΝ* etc.; latein.: TYRIORVM etc. Selten im nomin. pl.; wie *ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΙ*, *ΑΙΝΙΟΙ* etc., gewöhnlich mit einem Beisatze, wie *ΠΕΡΓΑΜΗΝΟΙ. ΚΑΙΣΑΡΑ* (näml.: verehren, feiern u. dgl.). Auf einer Münze von Antiochia in Syrien steht: *ΚΑΙΣΑΡΙ ΣΕΒΑΣΤΩ ΑΡΧΙΕΡΕΙ(ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΟΝ ΑΝΤΙΟΧΕΙΣ* (d. i. dem Pontifex Maximus Caesar Augustus weihen wegen der Uebernahme des Pontificats die Antiochenser einen Kranz). Zuweilen steht der Gentilname im dativ. plur., wobei *ΑΝΕΘΗΚΕ* entweder hinzugefügt oder hinzuzudenken ist, wie: *ΙΕΡΩΝΥΜΟC. ΑΝΕΘΗΚΕ ΚΥΜΑΙΟΙC — ΚΤΙΜΕΝΟC. ΑΝΙΝΗCΙΟΙC — ΒΕΤΟΥΡΙΟΙC. ΤΟΙC. ΑΡΚΑCΙ.* — Auch der Name der Stadt selbst steht im genit. sing.: *ΑΜΙΣΟΥ*, *ΔΑΜΑΣΚΟΥ*; aber auch, besonders auf den ältesten Münzen, im nomin. sing.: MESSANA, ROMA. Am seltensten im accus. sing., wie auf Coloniemünzen von Korinth: CORINTHVM. — Nicht selten steht für den Namen der Einwohner oder der Stadt die von ihnen abgeleiteten Possessivadjective (wobei am wahrscheinlichsten der Name einer Münze, *νόμισμα*, zu ergänzen ist). So ist für den Gentilnamen *ΘΕΣΠΙΕΩΝ* das Adjectiv *ΘΕΣΠΙΚΟΝ* gesetzt; und so sind für *ΑΡΚΑΔΩΝ*, *ΑΙΓΙΕΟΝ*, *ΝΑΓΙΔΕΩΝ*, *ΚΩΙΩΝ*, *ΜΑΙΟΝΩΝ*, *ΦΕΝΕΩΝ*, *ΤΕΡΣΕΩΝ* (Tarsenser), *ΒΙΣΑΛΤΩΝ* etc. die von diesen Namen abgeleiteten Possessivadjectiva *ΑΡΚΑΔΙΚΟΝ*, *ΑΙΓΙΟΝ*, *ΝΑΓΙΔΙΚΟΝ*, *ΚΩΙΟΝ*, *ΜΑΙΟΝΙΟΝ*, *ΦΕΝΙΚΟΝ*, *ΤΕΡΣΙΚΟΝ*, *ΒΙΣΑΛΤΙΚΟΝ* etc. gesetzt.

6. Einzelne Buchstaben, oder auch zwei bis drei derselben verbunden, finden sich neben den gewöhnlichen Inschriften häufig auf Münzen von Städten, Völkern und Königen (s. im Folg.); selten erscheinen sie auf den Denaren des Augustus, gar nicht auf Münzen des Tiberius, Caligula und Claudius; dann erscheinen sie wieder auf einzelnen Bronzemünzen des Nero; verschwinden wieder bis zu den Philippi; seitdem finden sie sich in übermässiger Menge ('copia sua molestae esse occipiunt', Eckh.) — Mehrere

graphisch miteinander zu Einem Zeichen verbundene Buchstaben bilden die sogenannten Monogramme, die sich auf allen griechischen Münzen finden, auch sehr häufig auf römischen Familienmünzen, aber äusserst selten auf Kaisermünzen (öfter erst wieder auf den Münzen der ostgothischen Könige).

7. Alphabetisches Verzeichniss der in den griechischen und römischen Münzinschriften am häufigsten vorkommenden Abkürzungen.

A) In griechischen Inschriften:

A. Abassus, Abdera, Abydus, Argos, Athen, auch für *Ἄκτια* od. *Ἀλέξανδρος*.
AB od. *ABY.* Abydus.
AΘ. od. *AΘE.* Athen.
AIΓ. od. *AI.* Aegina.
AIΓOΠO. Aegospotamos.
AIA. Aelia Capitolina.
AIN. Aenos.
AK od. *AKPAΓAN.* Agrigentum.
AKI. Acilium.
AKT. od. *AK.* in Monogrammen, Actium.
AAE. Alexandria.
AM. Amyntas.
AMBP. Ambracia.
AMΦI. Amphilochia. Amphipolis.
AN. Ancyra, Andrus.
ANA. Anactorium.
ANT. Antiochia, Antoninus, Antonius.
ANTAN. Antandrus.
ANTI. Antium.
ANTIΣ. Antissa.
ANΘ. = *Ἀνθύπατος*, Proconsul.
AΣ. Axus in Creta.
AΠ. Appius.
APA. Apamea.
APO. Apollonia.
APTA. Aptera.
AP. Argos, Aradus, Harma.
APEΘO. Arethusa in Mygdonia.
APIM. Ariminum.
APΣI. Arsinoe.
APY. Aryca.
APX. Archon, *Ἀρχιερεύς*.
ΑΣIAPX. Asiarch.
A. Σ. Πρῶτοι Συρίας.
AΣ. oder *AΣY.* Asylum.
AΣK Ascalon.
ATAP. Atarnea.
AYΓ. Augustus.
AY., öfter *AYT.* od. *AYTOK. Αὐτοκράτωρ*, Kaiser.
AYTON. αὐτόνομος, autonom.
AΦI. Aphitis.
AΦP. Africanus.
AX. Achaia.

B. Berytus, Bithynia, *βουλή*. Auch für latein. V. wie *BEPOC* = Verus, vgl. d. Folg.
BAA. Valerius.
BA. Βασιλεύς.
BH. Berytus.
BOI. Boeotia.

ΒΟΥΛ. Βουλή.
ΒΡΥΝ. Brundisium.
ΒΥ. Byzantium.

Γ. Γνωρίμου, Gaius.
ΓΑ. Gallus, Galerius, Gallienus.
ΓΕΛ. Gelas.
ΓΕΡ. Germanicus.
ΓΕΡΟΥ. Γερουσία.
ΓΝ. Gnêus.
ΓΟΡΤΥ. Gortyna.
ΓΡΑΜ. Γραμματεύς.

Δ. Dymae. Decimus.
ΔΑΚ. Dacicus (auf Münzen von Trajan).
ΔΑΜ. Damascus.
ΔΑΡ. Dardanus.
ΔΗ. Δῆμος, Delos.
ΔΗΜΑΡΧ. Δῆμαρχος.
ΔΕ. Decelia.
Δ. Ε. Δήμου εὐχαί.
ΔΕΚ. Decius.
ΔΙΟΠ. Diospolis.
ΔΥΡ. Dyrrhachium.

Ε. Eryce.
ΕΛΕΥ. Eleusis.
ΕΛΕΥΘ. Ἐλεύθερος.
ΕΠΙ. Epidaurus.
ΕΡΙ. Eriza in Karien.
ΕΡΥ. Erythrae.
ΕΡΧ. Erchomenos, Orchomenos.
ΕΤ. od. *ΕΤΟ. Ἔτους* (Jahr).
ΕΧ. Ἐχουσία.
ΕΥ. od. *ΕΥΑ. Εὐαγόρας.*
ΕΥ. od. *ΕΥΒΟ.* Euboea.
ΕΥΣ. Εὐσεβής.
ΕΥΤ. Εὐτυχής.
ΕΦ. od. *ΕΦΕ.* Ephesus.
ΕΦ. Ἔφορος.

ΖΑ. Zacynthus.
ΖΑΝΚΛ. Zancle.

ΗΓ. Ἡγεμόνος.
ΗΡΑ. Heraclea.

ΘΑ. Thasus.
ΘΕ. Thespiae.
ΘΕ. od. *ΘΗΒ.* Thebae.
ΘΕΣ. Thespiae, Thessalia, Thessalonica.

Ι. od. *ΙΕΡ. Ἱερός.*
ΙΕΡΑΠΥ. Hierapytna.
ΙΛΙ. Ilium.
ΙΟΥ. Iulis, Iulius, Iulia.
ΙΟΥΛ. Iulius, Iulia.
ΙΡ. Irene insula.
ΙΣ. Issa. Histiaea.

Κ. Caius. (Gaius). *Κοίντος* (Quintus).
Κ. Κ. Κοινὸν Κιλικίας.
ΚΑΙ. Caesar, Caelia in Peucetia.
ΚΑΙΛ. Caelius.
Κ. od. *ΚΑΙΣ.* Caesar.
ΚΑΛ. Calcedon.
ΚΑΛΛΙ. Callipolis.
ΚΑΜΑ. Camara.
ΚΑΠ. Capua.
ΚΑΠΠ. Cappadocia.
ΚΑΡ. Carrhae.
ΚΑΡΘ. Carthea.
ΚΑΡΤ. Carthago.
ΚΑΥ. Caulonia.
ΚΕ. Ceos.
ΚΙΛ. Cilbiani.

ΚΛ. Claudius.
ΚΛΑ. Clazomene.
ΚΛΗ. Cleone.
ΚΝΙ. Cnidus.
ΚΟ. Corinthus, Coronea.
ΚΟΙΝ. Κοινόν.
ΚΟΛ. Colophon, *Κολονίας.*
ΚΟΜ. Commodus.
ΚΟΡ. Corcyra, Corinthus.
ΚΟΡΟ. od. *ΚΟ.* Coronea.
ΚΟΣ. Cosa in Lucanien, die Insel Cos.
ΚΡ. Cragus in Lycien.
ΚΡΑΝΟ. Crannon.
ΚΡΗ. Creta.
ΚΡΟ. Crotona.
ΚΤΗ. Ctemenae.
ΚΥ. Cuma, Cyon, Cydonium.
ΚΥΘ. Cythnus.
ΚΥΠ. Cyprus.
ΚΥΡΑ. Cyrene.

Λ. L. Λυκάβαντος (des Jahrs).
Λ. Lucius.
ΛΑ. Lacedaemon.
ΛΑΜ. Lamia, Lampsacus.
ΛΑΡ. Larissa.
ΛΑΡΙ. Larinum.
ΛΕΒ. Lebadia in Böotien.
ΛΕ. ΛΕΥ. Leucas.
ΛΕΟΝΤ. Leontium.
ΛΙΠ. Lipara.
Λ. ΛΟ. ΛΩΚ. Locri.
ΛΟΓ. Longane.

Μ. Marcus, Megalopolis. Metropolis.
ΜΑ. Maronea, Massilia, Massicytes.
ΜΑΚΕ. Macedonia.
ΜΑΓ. Magnesia.
ΜΑΜ. Mamertini.
ΜΑΝ. Mantinea in Arkadien.
ΜΑΣΣ. Massilia.
ΜΕ. Metapontum, Messenia.
ΜΕ. ΜΕΓ. Megara, Megalopolis, Melita.
ΜΕΓ. Μεγάλος (*μέγας*).
ΜΕΣ. Messana.
ΜΕΤΑ. Metapontum.
ΜΗΤΡΟ. Μ. Metropolis.
ΜΙ. Miletus.
ΜΥ. Mycalessus, Myconus, Myra, Myrina.
ΜΥΡ. Myrlea.
ΜΥΤΙ. Mytilene.

Ν. Naupactus, *Νεωκόροι.*
ΝΑΞ. Naxos.
ΝΑΥΑΡΧ. Ναυαρχίδος.
ΝΕ. Νεωτέρα.
ΝΕΩΚ. Νεωκόροι.
ΝΕΟΠ. Neapolis.
ΝΕΡ. Nerva.
ΝΙΚ. Nicaea, Nicomedia.
ΝΥΣ. Nysa.

ΟΙ. Oetaei.
ΟΛ. ΟΛΒ. Olbiopolis, Olbia.
ΟΜΟ. Ὁμόνοια.
ΟΠΕΛ. Opelius.
ΟΡΧ. Orchomenus.
ΟΥΠ. ΥΠ. Ὕπατος (Consul).
ΟΥΗ. ΟΥΗΡ. Verus.
ΟΥΕΣΠ. Vespasianus.
ΟΥΙΤΕΛ. Vitellius.
ΟΦΡΥ. Ophrynium.

Π. Παρά, Πρός, Πρύτανις, Πρῶτος — Paros, Parium, Paphos, Pelusium, Publius.

ΠΑ. Paros, Parium, Paphos.
ΠΑΙΣ. Paestum.
ΠΑΛΕΙ. Palerios in Akarnanien (in einem Monogramm).
ΠΑΝ. Panormus, Panticapaeum.
ΠΑΡΙ. Parium in Mysien.
ΠΑΡΘ. Parthicus.
ΠΕ. Perinthus.
ΠΕΛ. Pella.
ΠΕΡ. Perga, Pergamus (in einem Monogramm).
ΠΕΡΤ. Pertinax.
ΠΕΣΚ. Pescennius.
ΠΗ. Pelusium.
ΠΛΑ. Plataeae.
ΠΟ. Pontus.
ΠΟΠΛ. Publius.
ΠΟΣ. Posidonia.
ΠΡ. ΠΡΕΣ. Πρεσβεύς.
ΠΡΑΣ. Prassus.
ΠΡΕΣ. Πρεσβεύς.
ΠΡΟ. Proconnesus.
ΠΡΟΔΙ. Πρόδικος.
ΠΡΥ. Πρύτανις.
ΠΡΩΤ. Πρῶτος.
ΠΤ. Ptolemais.
ΠΥ. Byzantium (in einem Monogramm).

PO. Rhodus.
PY. Rubi in Peucetia.

Σ. ΣΑ. Salamis, Samos, Samosata, Syria.
ΣΑΛΑΠ. Salapia.
ΣΑΡ. Sardis.
ΣΕ. Segeste, Seriphus, Sicyon.
ΣΕΒ. Σεβαστός (Augustus).
ΣΕΛ. Seleucia, Selinus.
ΣΕΠΤ. Septimius.
ΣΙ. Siphnus, Sicyon.
ΣΙΔ. Side.
ΣΙΝΩ. Sinope.
ΣΚ. ΣΚΙΑΘΙ. Sciathus.
ΣΜΥ. Smyrna.
ΣΤΕΦ. Στεφανηφόρος.
ΣΤΡ. ΣΤΡΑ. Στρατηγός.
ΣΥ. ΣΥΡΑ. Syracusae.
ΣΥΒ. Sybaris.
ΣΥΡ. Syria.
ΣΥΡΑ. Syracusae.
ΣΩ. Soli.

T. Titus.
TA. Tanagra, Tarentum.
TANA. Tanagra.
TAP. Tarentum, Tarsus.
TAYPO. Tauromenium.
TE. Terone, Torone in Chalcidice.
TEP. Terina.
TH. Tenos.
TPA. Tralles.
TPI. Tripolis.
TPO. Troezene, Troas.
TY. Tyndaris.
TYAN. Tyana.
TYP. Tyre (gewöhnl. in Monogr.).

YE. YEΛ. Velia.
YΠ. YΠΑΤ. Ὕπατος (Consul).

Φ. Philippus, Philuntium.
ΦΑ. Phaselis.
ΦΑΡ. Pharsalus.
ΦΕ. Pherae in Thessalien.
ΦΙ. Philippopolis, Vibius.
ΦΛ. Flavius.

ΦΟΚ. Phocaea.
ΦΟΥΛ. Fulvia.

Χ. Chios.
ΧΑΛ. Chalcis.
ΧΕΡ. Chersonnesus.

B) In lateinischen Inschriften:

A. Annus; im Exergue (d. i. in dem Abschnitte unterhalb des Typus) = prima (officina).
A. A. A. F. F. Auro, Argento, Aere, Flando, Feriundo.
A. AN. Annus.
A. A. Apollo Augusti.
A. F. A. N. Auli Filius, Auli Nepos.
ABN. Abnepos.
ACT. Actiactus, Actium.
AD. FRV. EMV. Ad Fruges Emundas.
ADIAB. Adiabenicus.
ADOP. Adoptatus.
ADQ. Adquisata.
ADV. Adventus.
AED. Aedes.
AED. P. Aedilitia Potestate.
AED. S. Aedes Sacrae.
AED. CVR. Aedilis Curulis.
AED. PL. Aedilis Plebis.
AEL. Aelius.
AEM. AIMIL. Aemilius.
AET. Aeternitas.
AFR. Africa, Africanus.
ALBIN. Albinus.
ALE. Alexandria.
ALIM. ITAL. Alimenta Italiae.
ALVIT. Alvitius.
AMB. (im Exergue) Antiochensis Moneta Secundae officinae.
ANN. AVG. Annona Augusti.
A. N. F. F. Annum Novum Faustum Felicem.
ANIC. Anicius.
ANN. DCCCLXIIII. NAT. VRB. P. CIR. CON. Anno 864, Natali Urbis Populo Circenses Constituti.
ANT. Antonius, Antoninus.
ANT. AVG. Antonius Augur.
AP. Appius.
A. P. F. Argento Publico Feriundo.
A. POP. FRVG. AC. A Populo Fruges Acceptae.
AQ. AQL. Aquilius.
AQ. AQVL. Aquileiae.
AQVA. MAR. Aqua Martia.
ARAB. Arabicus.
ARAB. ADQ. Arabia Adquisita.
ARR. Arrius.
AVG. Augur, Augustus, Augusta.
AVG. D. F. Augustus Divi Filius.
AVGG. Zwei Augusti.
AVGGG. Drei Augusti.
AVR. AVREL. Aurelius.

B. im Exergue = secunda (officina).
BAEB. Baebius.
BALB. Balbus.
BARB. Barbatus, Barbula.
B. BEAT. Beatissimus.
BON. EVENT. Bonus Eventus.
B. R. P. NAT. Bonae Reipublicae Nato.
BRIT. Britannicus.

BROC. Brocchus.
BRVT. Brutus.

C. Caius, Colonia.
C. A. Caesarea Augusta.
C. CAE. CAES. Caesar.
CAE. COE. Caelius.
CAE. Caecina, Caecilia.
CAL. Calpurnius, Calidius, Calvinus.
CAM. Camillus.
CAP. Capito, Capitolinus.
C. CVP. Caius Cupiennius.
C. C. Caesares.
C. F. Caius Fabius.
C. F. C. N. Caii Filius, Caii Nepos.
C. F. L. R. Q. M. Caius Furius Lucius Rupilius Quintus Marcius.
CAESS. Caesares.
CARTH. Carthaginem.
CASTROR. Castrorum.
CEN. Censor.
CENS. P. Censor Perpetuus.
CEST. Cestius, Cestianus, Cestia.
CIR. CON. Circum Condidit, Circenses concessit.
CIVIB. ET. SIGN. MILIT. A. PARTH. RECVP. Civibus et Signis Militaribus a Parthis Recuperatis.
CL. Claudius, Claudia.
C. L. AVG. F. Caius Lucius Augusti Filius.
C. L. CAESS. Caius und Lucius Caesares.
CL. CLAVD. Claudius.
CLOD. Clodius.
CL. V. Clypeus Votivus.
C. MAL. Caius Malleolus.
CN. DOM. AMP. Cnaeus Domitius Amplus.
CN. Cneius.
COEL. Coelius.
COGN. COGNAT. Cognatus.
CON. OB. Constantinopoli Obsignata, Constantinopoli Officina Secunda.
COL. Colonia.
COMM. Commodus.
CONS. SVO. Conservaturi suo.
CONSERVAT. PIETAT. Conservator Pietatis.
CONCORD. Concordia.
COS. Consul.
COSS. Consules.
CORN. Cornelius.
C. PAET. Caius Paetus.
CRAS. Crassus.
C. VET. LANG. Caius Vettius Languido.
CVR. X. F. Curavit Denarium Faciendum.

D. Decimus, Divus, Designatus.
DAC. Dacicus.
D. C. A. Divus Caesar Augusti.
D. D. Decreto Decurionum.
DEC. Decius.
D. F. D. N. Decii Filius Decii Nepos.
D. F. Dacia Felix.
D. M. Diis Manibus.
DES. DESIG. Designatus.
DICT. Dictator.
DOMIT. Domitianus.
D. N. Dominus noster.
DID. Didius.
D. P. Dii Penates.
DR. CAES. Q. PR. Drusus Caesar Quinquennalis Praefectus.

O. Optimo; — im Exergue: Officina.
OB. C. S. Ob Cives Servatos.
OF. Officina.
OGVL. Ogulnius.
OLY. Olympius.
OPEI. Opimius.
OPFL. Opelius.
ORB. TERR. Orbis Terrarum.

P. POT. Potestate.
PAC. ORB. TER. Pacatori Orbis Terrarum.
PAE. PAET. Paetus.
PIV.PISEV. Pivesuvius (Tetricus).
PLAN. Plancus.
PLAE. TRAN. Plaetorius Tranquillinus.
P. AV. CO. PA. Publius Aurelius Catelius Patiscus.
PAPI. Papius, Papirius.
PART. PARTH. Parthicus.
PER. PERP. Perpetuus.
PERS. Persicus (Carus).
PERT. PERTIN. Pertinax.
PESC. Pescennius.
P. F. Pius Felix.
PLAET. Plaetorius.
P. M. PONT. MAX. Pontifex Maximus.
POL. Pollio.
POMP. Pompeius.
P. P. Pater Patriae.
PR. Praetor.
P. R. (im Exergue) Pecunia Romana od. Percussa Romae.
P. R. Populus Romanus.
PR. H. O. C. S. Praetextatus Hostem Occidit Civem Servavit.
PRAEF. CLAS. ET. OR. MARIT. Praefectus Classis et Orae Maritimae.
PRINC. IVVENT. Princeps Iuventutis.
PRIV. Privernum.
PROC. Proconsul.
PRON. Pronepos.
PROP. Propraetor.
PROQ. Proquaestor.
PROV. DEOR. Providentia Deorum.
PVPIEN. PVPIE. Pupienus.
PVR. Purpureus.

Q. Quintus, Quaestor.
Q. CAS. Quintus Cassius.
Q. C. M. P. I. Quintus Caecilius Metellus Pius Imperator.
Q. DESIGN. Quaestor Designatus.
Q. M. Quintus Marcius.
Q. O. C. F. Quinto Ogulnio et Caio Fabio.
Q. PAPIR. CAR. Q. TER. MON. Quinto Papirio Carbone et Quinto Terentia Montana.
QUAD. Quadrans.
Q. P. Quaestor Praetorius.
Q. PR. Quaestor Provincialis.

R. Roma, Restituit.
RECEP. Receptis, Receptus.
RES. Restius, Restitutus.
REST. Restituit.
ROM. ET. AVG. Romae et Augusto.
R. P. C. Rei Publicae Constituendae.

SAEC. AVR. Saeculum Aureum.
SAEC. FEL. Saeculi Felicitas.
SAL. Salus.

SALL. Sallustia.
SARM. Sarmaticus.
SAVF. SAF. Saffeius.
S. C. Senatus Consulto.
SCIP. ASIA. Scipio Asiaticus.
SCR. Scribonius.
SENTI. Sentia.
SEMP. Semper.
SIL. Silius.
SEC. ORB. Securitas Orbis.
SEC. PERP. Securitas Perpetua.
SEC.TEMP.Securitas Temporum.
SEN. Senior.
SEPT. Septimius.
SER. Servius.
SEV. Severus.
SEX. Sextus.
SIC. V. SIC. X. Sicut Quinquennalia, Sic Decennalia.
SIG. Signis.
S. M. Signata Moneta.
S. P. Q. R. Senatus Populus que Romanus.
SP. Spurius.
STABIL. Stabilita (terra).
SVL. Sulla.

T. Titus, Tribunus.
TER. Terentius, Tertium.
TEMP. Temporum.
TI. Tiberius.
TF. Titus Flavius.
T. M. AP. CL. Titus Manlius et Appius Claudius.
TREB. Trebonianus.
TRAN. Tranquillus.
TREBAN. Trebanius.
TVL. H. Tullus Hostilius.
TR. MIL. Tribunus Militaris.
TR. P. TRIB. POT. Tribunicia Potestate.

V. Quintum.
VAR. RVF. Varius Rufus.
V. C. Vir Clarissimus.
VENT. Ventidius.
VET. LANG. Vettius Languidus.
VESP. Vespasianus.
VIB. Vibius.
VICT. Victoria.
VII. VIR. EPVL. Septemvir Epulonum.
VIL. PVB. Villa Publica.
VIRT. Virtus.
VOL. Volusius.
VOLER. Volero.
VIN. Vinicius.
VOC. Voconius.
VARG. Varganteius.
VL. VLP. Ulpius.
VN. MR. Venerandae Memoriae.
VOT. X. MVLT. XX. Votis Decennalibus Multiplicatis Vicennalibus.

X. Decem, Denarius.
XV. VIR. SACR. FAC. Quindecimvir sacris faciundis.

---

§. 7. Die gefälschten Münzen. (Eckhel, Proleg. c. XIX. p. 113 ff. ed. Lips.; Koner a. a. O. S. 768 ff.; Rein ebendas. im Art. Moneta falsa, S. 137 ff.)

1. Schon Polykrates von Samos soll, nach einer (von He-

O. Optimo; — im Exergue: Officina.
OB. C. S. Ob Cives Servatos.
OF. Officina.
OGVL. Ogulnius.
OLY. Olympius.
OPEI. Opimius.
OPFL. Opelius.
ORB. TERR. Orbis Terrarum.

P. POT. Potestate.
PAC. ORB. TER. Pacatori Orbis Terrarum.
PAE. PAET. Paetus.
PIV.PISEV. Pivesuvius (Tetricus).
PLAN. Plancus.
PLAE. TRAN. Plaetorius Tranquillinus.
P. AV. CO. PA. Publius Aurelius Catelius Patiscus.
PAPI. Papius, Papirius.
PART. PARTH. Parthicus.
PER. PERP. Perpetuus.
PERS. Persicus (Carus).
PERT. PERTIN. Pertinax.
PESC. Pescennius.
P. F. Pius Felix.
PLAET. Plaetorius.
P. M. PONT. MAX. Pontifex Maximus.
POL. Pollio.
POMP. Pompeius.
P. P. Pater Patriae.
PR. Praetor.
P. R. (im Exergue) Pecunia Romana od. Percussa Romae.
P. R. Populus Romanus.
PR. H. O. C. S. Praetextatus Hostem Occidit Civem Servavit.
PRAEF. CLAS. ET. OR. MARIT. Praefectus Classis et Orae Maritimae.
PRINC. IVVENT. Princeps Iuventutis.
PRIV. Privernum.
PROC. Proconsul.
PRON. Pronepos.
PROP. Propraetor.
PROQ. Proquaestor.
PROV. DEOR. Providentia Deorum.
PVPIEN. PVPIE. Pupienus.
PVR. Purpureus.

Q. Quintus, Quaestor.
Q. CAS. Quintus Cassius.
Q. C. M. P. I. Quintus Caecilius Metellus Pius Imperator.
Q. DESIGN. Quaestor Designatus.
Q. M. Quintus Marcius.
Q. O. C. F. Quinto Ogulnio et Caio Fabio.
Q. PAPIR. CAR. Q. TER. MON. Quinto Papirio Carbone et Quinto Terentia Montana.
QUAD. Quadrans.
Q. P. Quaestor Praetorius.
Q. PR. Quaestor Provincialis.

R. Roma, Restituit.
RECEP. Receptis, Receptus.
RES. Restius, Restitutus.
REST. Restituit.
ROM. ET. AVG. Romae et Augusto.
R. P. C. Rei Publicae Constituendae.

SAEC. AVR. Saeculum Aureum.
SAEC. FEL. Saeculi Felicitas.
SAL. Salus.

SALL. Sallustia.
SARM. Sarmaticus.
SAVF. SAF. Saffeius.
S. C. Senatus Consulto.
SCIP. ASIA. Scipio Asiaticus.
SCR. Scribonius.
SENTI. Sentia.
SEMP. Semper.
SIL. Silius.
SEC. ORB. Securitas Orbis.
SEC. PERP. Securitas Perpetua.
SEC.TEMP.Securitas Temporum.
SEN. Senior.
SEPT. Septimius.
SER. Servius.
SEV. Severus.
SEX. Sextus.
SIC. V. SIC. X. Sicut Quinquennalia, Sic Decennalia.
SIG. Signis.
S. M. Signata Moneta.
S. P. Q. R. Senatus Populus que Romanus.
SP. Spurius.
STABIL. Stabilita (terra).
SVL. Sulla.

T. Titus, Tribunus.
TER. Terentius, Tertium.
TEMP. Temporum.
TI. Tiberius.
TF. Titus Flavius.
T. M. AP. CL. Titus Manlius et Appius Claudius.
TREB. Trebonianus.
TRAN. Tranquillus.
TREBAN. Trebanius.
TVL. H. Tullus Hostilius.
TR. MIL. Tribunus Militaris.
TR. P. TRIB. POT. Tribunicia Potestate.

V. Quintum.
VAR. RVF. Varius Rufus.
V. C. Vir Clarissimus.
VENT. Ventidius.
VET. LANG. Vettius Languidus.
VESP. Vespasianus.
VIB. Vibius.
VICT. Victoria.
VII. VIR. EPVL. Septemvir Epulonum.
VIL. PVB. Villa Publica.
VIRT. Virtus.
VOL. Volusius.
VOLER. Volero.
VIN. Vinicius.
VOC. Voconius.
VARG. Varganteius.
VL. VLP. Ulpius.
VN. MR. Venerandae Memoriae.
VOT. X. MVLT. XX. Votis Decennalibus Multiplicatis Vicennalibus.

X. Decem, Denarius.
XV. VIR. SACR. FAC. Quindecimvir sacris faciundis.

---

§. 7. Die gefälschten Münzen. (Eckhel, Proleg. c. XIX. p. 113 ff. ed. Lips.; Koner a. a. O. S. 768 ff.; Rein ebendas. im Art. Moneta falsa, S. 137 ff.)

1. Schon Polykrates von Samos soll, nach einer (von He-

rodot allerdings für unbegründet gehaltenen) Sage, den Lakedämoniern, um sie vom Abzuge von Samos zu bewegen, vergoldetes Blei als Goldmünze gezahlt haben (Herod. III, 56: *ὡς δὲ ὁ ματαιότερος λόγος ὥρμηται, Πολυκράτεα ἐπιχώριον νόμισμα, κόψαντα πολλὸν μολύβδον καταχρυσώσαντα δοῦναί σφι [τοῖς Λακεδαιμονίοις], τοὺς δὲ δεξαμένους οὕτω δὴ ἀπαλλάσσεσθαι*) Dass aber die Verfälschung der Münzen bereits im Zeitalter des Solon öfters vorkam, geht aus dessen Gesetzen hervor, welche gegen die Falschmünzerei die Todesstrafe festsetzten (Demosth. contra Leptin. u. contra Timocrat.). Des Cynikers Diogenes Vater soll Falschmünzer gewesen sein. (Diog. Laërt. VI. §. 20.) Auch bei den Römern kamen seit Einführung der Silber- und Goldmünzen (oben §. 2. S. 190 u. 193) häufig Falschmünzer derselben vor (früher, während des Gebrauchs der Erzmünzen, verlohnte sich die Fälschung nicht). Daher setzte Sulla für Falschmünzerei die Strafe der aquae et ignis interdictio fest (in der Lex Cornelia nummaria: 'qui nummos aureos argenteos adulteraverit, laverit, conflaverit, raserit, corruperit, vitiaverit' etc., vgl. Paull. V, 25; Dig. s. h. t.); und das edictum Gratidianum (des Prätors M. Marius Gratidius) v. J. 668 d. St. (= 86 v. Chr.) führte das Probiren der Denare ein. In der Kaiserzeit wurde der Kreis der zur Falschmünzerei gerechneten Handlungen noch bedeutend erweitert und die Strafen verändert. Dies geschah namentlich durch Constantin, der das crimen falsae monetae zu einem besondern Verbrechen erhob und manche Handlungen unter dieses Verbrechen zog, welche in der Lex Cornelia noch nicht enthalten gewesen waren, z. B. das Beschneiden der Münzen, das Herausziehen des edlen Metalls aus Majorinen (Münzen hauptsächlich aus Gold und Silber zusammengesetzt), das Münzen in Privathäusern u. a. (Cod. Theod. 9, 21 ff.; Cod. Just. 9, 24). Alle Theilnehmer und Mitwisser wurden wie die Hauptthäter bestraft, und zwar auf mannigfache und nach den Zeiten verschiedene Weise, z. B. mit Tode, condemnatio ad bestias, Exil u. s. w. Confiscation war regelmässig damit verbunden (Cod. Theod. l. l.). Ungeachtet dieser Strenge wurde die Falschmünzerei im Geheimen vielfach getrieben, wie aus den vielen zum Giessen der Münzen uns erhaltenen Formen hervorgeht; der Kaiser Caracalla aber betrieb dieses Fälschungsgeschäft öffentlich (Dio Cass. 77, 14).

2. Die Fälschung der Münzen wurde im Alterthum entweder dadurch bewirkt, dass eine Münze von unedlem Metalle einen

Gold- oder Silberüberzug erhielt und dass unedles Metall dem edlen beigemischt wurde, oder dass auf eine Anima ('Seele', das Inwendige) von unedlem Metall ein geprägtes Gold- oder Silberplättchen in der Art befestigt wurde, dass die Münze dadurch das Aussehen eines wirklichen Gold- oder Silberstückes erhielt, nummi pelliculati od. subaerati genannt. Gold-Subäraten wurden, weil sie sich allzuleicht durch ihr falsches Gewicht verriethen, nur in geringer Zahl verfertigt. Desto häufiger war der Betrug mit nachgemachten Silbermünzen. Selbst Bronzemünzen wurden auf die Weise verfälscht, dass man eine bleierne oder eiserne Anima mit geprägten Deckblättern von Bronze belegte.

3. Verschieden von diesen schon im Alterthume verfälschten Münzen sind diejenigen, welche von neueren Stempelschneidern (seit dem 16. Jahrh.) in betrügerischer Absicht verfertigt und als antike Münzen verkauft worden sind. Solche Münzfälscher gab es seit dem Beginn des Studiums der antiken Numismatik. Im 17. Jahrh. lieferten besonders Parma und Padua eine grosse Menge verfälschter antiker Münzen; desgleichen beschäftigte sich der von Eckhel angeführte Florentiner Mich. Dervieux, der Lyoneser Cogornierus und der Holländer Carteronus mit Nachahmung alter Münzen. Die unter dem Namen 'Pataviner' od. 'Paduaner' bekannten (von Giovanni Cavino und Alessandro Bassiano gefälschten) Münzen, welche meist mit neugeschnittenen, den antiken Stempeln nachgebildeten oder neuerfundenen Matrizen geprägt sind und gewöhnlich die Bilder eines der zwölf ersten römischen Kaiser tragen, lassen sich durch ihre im Verhältniss zu den echten Münzen geringere Dicke, durch die Neuheit des noch nicht abgegriffenen Gepräges, durch das Fehlen der patina (vermis, Firniss), durch hie und da am Rande eingefeilte Einschnitte, durch ihre vollkommen kreisrunde Gestalt u. s. w. als gefälscht erkennen. — Eine andre Art von Fälschung bestand darin, dass man in neuen, den antiken Münzen entnommenen Formen Münzen goss, wodurch die gegossene Münze der echten in allen Theilen sehr ähnlich wurde. Häufig nahm man auch antike Bronzemünzen und änderte auf ihnen mit dem Grabstichel Typus und Inschriften in der Art um, dass daraus eine Varietät einer schon vorhandenen oder eine ganz neue Münze entstand; so z. B. änderte man den Kopf des Valerian in den des Aemilian; oder man prägte die eine Seite einer antiken Münze durch einen

neu erfundenen Stempel um; z. B. auf der Rückseite des Cäsar die Worte: VENI. VIDI. VICI. — Eine ungeschicktere und nur auf Täuschung unwissender Münzsammler berechnete Fälschung erlaubte man sich, indem man Münzen mit erdichteten Namen, Begebenheiten und Personen, welche lange vor der ersten Münzprägung gelebt haben, oder mit Brustbildern von Männern, welche sich sonst nirgends auf Münzen vorfinden, z. B. des Hannibal, Scipio, ausprägte. Endlich, indem man antike Münzen durchsägte und die Reversseite der einen mit der Aversseite einer andern Münze zusammenfügte, woraus oft die eigenthümlichsten und lächerlichsten neuen Münzen entstanden (Pièces encastées).

In unserm Jahrhundert war es, ausser den vielen in Italien, den griechischen Inseln, Smyrna und Südrussland bestehenden Fabriken für die Nachbildung antiker Münzen, in Deutschland besonders der Hofrath Becker zu Offenbach, welcher auf die geschickteste und täuschendste Weise viele hundert antiker und mittelaltriger Stempel anfertigte und durch dieselben eine sehr grosse Anzahl nachgemachter Münzen in die Münzsammlungen einschwärzte, welche selbst das Auge des erfahrensten Münzkenners täuschen konnten. Schon Sestini machte in seiner Schrift: Sopra i moderni falsificatori, auf diese Fälschung aufmerksam, in Folge dessen sich Becker bewogen sah, selbst 296 seiner nachgemachten Stempel zu publiciren. Steinbüchel vermehrte nach Becker's Tode (1833) diese Sammlung (die Becker'schen falschen Münzstempel, Wien 1836); M. Pinder endlich gab in seiner Schrift: die Becker'schen falschen Münzen (Berl. 1843) das vollständigste Verzeichniss der Becker'schen Münzstempel.

4. Die Kunst, falsche Münzen zu erkennen, ist schwierig, und es bedarf einer langen Uebung und genauen Kenntniss der Eigenthümlichkeiten der alten Münzen, um die falschen herauszufinden. Die Form und Stellung der Buchstaben in den Legenden, die Typen in Bezug auf Composition und künstlerische Ausführung, das Gewicht, die Mischung, die Patina, der Metallglanz, die durch das Prägen entstandenen Risse, sowie viele andre Merkmale sind zu beachten (vgl. Henning, Man. de numism. I. p. 262 ff.; Loos, die Kunst, falsche Münzen zu erkennen, Berl. 1828).

XXXIX. Anhang.

A. 400 Fragen zur Gesammtwiederholung.

1) Was bedeutete φιλόλογος und φιλολογία bei den Griechen?
2) Desgleichen philologus und philologia bei den Römern?
3) Desgleichen bei den Kulturvölkern der Neuzeit?
4) Wie sind φιλόλογος und γραμματικός bei den Griechen unterschieden?
5) Welches sind die Hauptperioden in der Entwickelung der philologischen Wissenschaft vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart? und welches sind die Hauptvertreter derselben?
6) Welches ist das Zeitalter und der Charakter der sogen. italienischen Periode der klassischen Philologie? und welches sind die hervorragendsten Philologen in derselben?
7) Geben Sie dasselbe von der sogen. französischen Periode an.
8) Desgleichen von der englisch-niederländischen Periode.
9) Desgleichen von der deutschen Periode.
10) Welches sind die bedeutendsten Vorsteher der alexandrinischen Bibliothek und welches ihre Verdienste um die klassische Philologie?
11) Geben Sie die Hauptdata an über das Leben Petrarca's und seine Verdienste um die klassische Philologie.
12) Desgleichen von Boccacio.
13) Geben Sie Näheres an über die Vertreter des sogen. Ciceronianismus.
14) Desgleichen über die bedeutendsten im 14. und 15. Jahrh. in Italien eingewanderten griechischen Gelehrten.
15) Geben Sie die Hauptdata an über das Leben und die wichtigsten Schriftwerke des Joseph Scaliger sowie über seine besonderen Verdienste um die Philologie.
16) Geben Sie dasselbe an von Casaubonus.
17) Desgleichen von Justus Lipsius.
18) Desgleichen von Joh. Friedr. Gronovius.
19) Desgleichen von Richard Bentley.
20) Desgleichen von Hemsterhuis.
21) Desgleichen von Ruhnken.
22) Desgleichen von Winckelmann.

23) Desgleichen von Christian Gottlob Heyne.
24) Desgleichen von Friedrich August Wolf.
25) Desgleichen von August Böckh.
26) Desgleichen von Gottfried Hermann.
27) Desgleichen von Barthold Georg Niebuhr.
28) Desgleichen von Friedrich Gottlieb Welcker.
29) Desgleichen von Karl Ottfried Müller.
30) Desgleichen von Karl Friedrich Hermann.
31) Desgleichen von Otto Jahn.
32) Geben Sie Näheres an über den Inhalt der philologischen Kritik, sowie über ihre Bedeutung für das Gesammtgebiet der Philologie.
33) Geben Sie ein Gleiches von der Hermeneutik an.
34) Was versteht man unter diplomatischer Kritik, und welche Bedeutung hat dieselbe für die philologische Wissenschaft?
35) Welches ist der Inhalt und die Bedeutung der Paläographie?
36) Geben Sie Näheres an über das äussere Schriftwesen (Schreibmaterial, Schreibgeräthe, Form der Schriftwerke, Schreiber u. dgl.) der Griechen und Römer.
37) Was sind Palimpseste? und welches sind die bedeutendsten unter den bis jetzt entdeckten Schriftwerken dieser Gattung?
38) Was sind Subscriptionen der Handschriften und welches sind die bemerkenswerthesten derselben?
39) Welches sind die bedeutendsten unter den uns erhaltenen Papyrusrollen?
40) Was ist das Charakteristische des theräischen, kerkyräischen, altdorischen, altattischen und ionischen (simonideïschen) Alphabets der Griechen?
41) Wann und durch wen wurde das in Griechenland später herrschend gewordene Alphabet in Athen amtlich eingeführt?
42) Wie sind Capital-, Uncial- und Cursivschrift im griechischen und römischen Alphabet verschieden?
43) Welche Bewandtniss hat es mit der sogen. Minuskelschrift in griechischen und römischen Handschriften?
44) Wie verhalten sich die ältesten griechischen Sprachüberreste (Inschriften und Münzen) hinsichtlich der Schreibung von links zu rechts, von rechts zu links (retrograd), *βουστροφηδόν*, *κιονηδόν*?
45) In welcher Reihefolge waren die Buchstaben in den solon-

ischen Gesetzen geschrieben? und welche Bezeichnung knüpft sich daran?

46) Von welchem Volke ist das lateinische Alphabet entlehnt?

47) Welches sind die charakteristischen Kennzeichen der archaischen lateinischen Schrift?

48) Welches sind die ältesten Schriftdenkmäler mit dieser archaischen Schrift? und bis zu welcher Zeit reichen sie hinab?

49) Was ist das Nähere über die Accentsetzung in griechischen und römischen Schriftwerken?

50) Klassification der Ursachen für die verschiedenartigen Abweichungen der Abschriften von den Originalhandschriften oder Urtexten.

51) Was versteht man unter Handschriftenfamilien und welches sind ihre Kriterien?

52) Was bezeichnen in der griechischen und römischen Paläographie die Namen Hemigraphie od. Haplographie, Dittographie und Triplasiographie?

53) Geben Sie einige Beispiele für diese Schreibversehen aus griechischen und römischen Schriftwerken.

54) Welche Grundsätze hat die wissenschaftliche Conjectural-Kritik zu befolgen?

55) Desgleichen die klassische Hermeneutik?

56) Welches sind die bekanntesten Versuche alter und neuer Zeit zur Lösung des Problems von dem Ursprung der Sprache?

57) Welches sind die verschiedenartigen Deutungen der Ausdrücke *φύσει* (*νόμῳ*) und *θέσει* in der Frage über den Ursprung der Sprache?

58) Geben sie Näheres an über den Hauptinhalt des platonischen Dialogs Kratylos.

59) Was ist das Nähere über die Streitfrage von der Echtheit oder Unechtheit des platonischen Kratylos?

60) Welches ist der Hauptinhalt der Herder'schen Preisschrift 'über den Ursprung der Sprache'?

61) Welches ist der Hauptinhalt der W. v. Humboldt'schen Abhandlung 'über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues'?

62) Was ist das Nähere über die sogen. Schallnachahmungs-Theorie?

63) Desgleichen über die Gesichtsempfindungs-Theorie?

64) Geben Sie Näheres an über die physiologische Entstehung der verschiedenen Sprachlaute.

65) Was bedeutet das Wort Wurzel in der Allgemeinen Sprachwissenschaft? und wieviel Arten derselben gibt es?

---

66) In wieviel Hauptklassen zerfallen sämmtliche bekannte Sprachen und welches sind die Kriterien ihrer Klassification?
67) Welche Sprachen gehören zur Klasse der isolirenden?
68) Welche zur Klasse der agglutinirenden?
69) Welche zur Klasse der flectirenden?
70) Wie heissen die zwei Hauptsprachstämme der kaukasischen Race?
71) Welche Sprachen gehören zum sogen. indogermanischen Sprachstamm?
72) Welche Sprachen dieses Sprachstammes stehen zu einander wiederum in einem nähern Verwandtschaftsverhältnisse?
73) In welchem Verhältnisse steht das Etruskische zum Lateinischen und den übrigen altitalischen Sprachen?
74) Was versteht man unter explosiven und was unter Fricativlauten?
75) Desgleichen unter stummen und unter tönenden Lauten?
76) Welches sind die in den indogermanischen Sprachwurzeln vorherrschenden Lautverbindungen?
77) Auf welche verschiedene Weise geschieht die Wurzelerweiterung?
78) Desgleichen die Bildung des Wortes aus der Wurzel?

---

79) Welches sind die durch schriftliche Ueberreste bekannten griechischen Hauptdialekte?
80) Welches die Unterdialekte (Mundarten)?
81) In welchen griechischen Ländergebieten wurde der äolische Dialekt gesprochen?
82) In welchen der dorische?
83) In welchen der ionische?
84) Worin unterscheidet sich älterer und jüngerer Dorismus?
85) Desgleichen ältere und jüngere Ἰάς?
86) Desgleichen ältere und jüngere Ἀτθίς?
87) Was versteht man unter κοινὴ διάλεκτος?
88) Welche griechische Dialekte sind gewissen Stilgattungen eigenthümlich und welches sind diese Stilgattungen?
89) Worin weicht das griechische Lautsystem von den Lautsystemen der stammverwandten Sprachen ab?

90) Welche Wandlungen hat der u-Laut in den verschiedenen griechischen Dialekten erfahren?
91) Wie ist der *v*-Laut zu seinem griechischen Namen Digamma gekommen?
92) Wie weit ist der Gebrauch des Digamma in den verschiedenen griechischen Dialekten durch inschriftliche Ueberreste nachweislich?
93) Wie weit durch kritische (metrische, paläographische) Schlussfolgerungen bei Homer, Hesiod, Pindar?
94) Welchen Lautwechsel ist das Digamma in den verschiedenen griechischen Dialekten eingegangen?
95) Welche Spuren sind vom Gebrauch des j-Lautes in der griechischen Ursprache vorhanden?
96) Welchen Ersatz hat der j-Laut in den griechischen Dialekten gefunden?
97) Was ist das Nähere über den Gebrauch des h-Lautes im Griechischen?
98) Welche dialektische Verschiedenheiten weist der griechische Accent auf?
99) Desgleichen der Gebrauch des Dualis?
100) Welche Beispiele sind in den griechischen Dialekten für das ursprüngliche Suffix der 1. Pers. Sing. mi nachweislich?
101) Wie sind die Personalendungen des griechischen Mediums entstanden?
102) Welches ist der Ursprung des griechischen Augments und wozu diente es ursprünglich?
103) Was ist das Nähere über den Gebrauch des Artikels bei Homer?
104) Desgleichen bei Pindar?

---

105) Welches sind die durch schriftliche Ueberreste bekannten italischen Dialekte?
106) Welche Eigenthümlichkeiten weist das lateinische Lautsystem gegenüber den Lautsystemen der stammverwandten Sprachen, namentlich dem der griechischen Sprache auf?
107) Auf welchen Hauptquellen beruht unsre Kenntniss des archaischen Latein?
108) Desgleichen des Umbrischen?

109) Desgleichen des Oskischen?
110) Desgleichen des Etruskischen?
111) Welche Bewandtniss hat es mit dem grammatischen Gebrauch des auslautenden d im archaischen Latein?
112) Welche grammatische Formen des Lateinischen haben im Auslaute Abschleifungen erfahren?
113) Wie ist die Form des lateinischen Supinum zu erklären?
114) Desgleichen die Form des lateinischen Infinit. activi?
115) Wie sind die lateinischen Perfectformen feci, ieci, cepi; egi, emi, edi entstanden?
116) Wie sind die Personalendungen des lateinischen Mediums entstanden?
117) Desgleichen die verschiedenen Formen des Infin. passivi (utier, legi, fieri)?

---

118) Welches sind die Geburtsstätten der ältesten griechischen Poesie?
119) Wie lauten die Stellen bei Herodot, Aristoteles und Cicero über vorhomerische Dichter der Griechen?
120) Wie heissen die bedeutendsten Dichter der griechischen Sagenzeit?
121) Welcher von ihnen wird als der älteste bezeichnet und was berichtet die Sage von ihm?
122) Was ist das Nähere über das Volkslied *λίνος* und den Dichter *Λίνος*?
123) Welchem vorhomerischen Dichter wird die Erfindung des Hexameters zugeschrieben?
124) Geben Sie Näheres an über den metrischen Charakter des Hexameters (*ἡρῷον* od. *ἡρωικὸν μέτρον*) nach der Natur seiner einzelnen Takte und seiner Cäsur.
125) Was wird über die Entstehung, Verbreitung und Sammlung der homerischen Gesänge von den Alten selbst berichtet?
126) Erklären Sie die auf den Vortrag homerischer Gesänge bezüglichen Ausdrücke *ἐξ ὑποβολῆς* und *ἐξ ὑπολήψεως*.
127) Geben Sie Näheres an über das Verdienst des Pisistratus um die homerischen Gesänge.
128) Desgleichen über das Verdienst der alexandrinischen Gelehrten, namentlich des Aristarchus, um dieselben.

129) Was waren die Diaskeuasten?
130) Was die Chorizonten?
131) Geben Sie eine gedrängte Uebersicht über den Hauptinhalt der Wolf'schen Prolegomena.
132) Desgleichen über die Lachmann'sche Ansicht von der Entstehung der Ilias.
133) Desgleichen über den gegenwärtigen Stand der sogen. homerischen Frage.
134) Welches sind die bedeutendsten Scholiasten zu den homerischen Gesängen?
135) Was versteht man unter *οἱ κυκλικοί*, und welches waren die bedeutendsten Dichter dieser Gattung und ihre Dichtungen?
136) Welches sind die Dichter des religiös-didaktischen Epos?
137) Welches die bedeutendsten Elegiker?
138) Desgleichen die Jambiker?
139) Welches die Hauptdichter der melischen Lyrik vor Pindar?
140) Welches sind die wichtigsten Data aus Pindar's Leben und Dichtungen?
141) Welches die bedeutendsten Dithyrambendichter?
142) Geben Sie eine kurze übersichtliche Darstellung von der Entstehung und ersten Entwickelung des griechischen Drama's.
143) Desgleichen vom attischen Theaterwesen.
144) Desgleichen vom Chor der griechischen Tragödie.
145) Desgleichen von der Trilogie und Tetralogie.
146) Geben Sie die Hauptdata an über das Leben und die Dichtungen des Aeschylus.
147) Wie hat Aeschylus die Prometheussage behandelt?
148) Desgleichen die Atridensage?
149) Desgleichen die thebaische Sage von den Oedipussöhnen?
150) Welches ist der Inhalt von Aeschylus' Persern?
151) Welches sind die wichtigsten Data aus Sophokles' Leben und Dichtungen?
152) Geben Sie den Inhalt der einzelnen sophokleischen Dramen an.
153) Welches sind die Hauptzüge im Charakter der Antigone in dem sophokleischen Drama dieses Namens?
154) Desgleichen im Charakter der Elektra in dessen gleichnamigen Drama?

155) Welches sind die wichtigsten Data aus Euripides' Leben und Dichtungen?
156) Welches sind die Hauptarten der griechischen Komödie und welches die namhaftesten Dichter jeder Art?
157) Was ist das Nähere über den Charakter der sogenannten alten Komödie?
158) Desgleichen der mittlern?
159) Desgleichen der neuen?
160) Desgleichen über die Parabase der attischen Komödie?
161) Desgleichen über die Phlyakographie (Hilarotragödie)?
162) Welches sind die wichtigsten Data aus Aristophanes' Leben und Dichtungen?
163) Wann und wo traten die Anfänge der griechischen Prosa hervor?
164) Welches sind die ältesten griechischen Prosaisten und welches ihre Schriftwerke?
165) Welches sind die wichtigsten Data aus Herodot's Leben und Geschichtswerken?
166) Desgleichen aus Thucydides' Leben und Geschichtswerken?
167) Desgleichen aus Xenophon's Leben und Schriften?
168) Desgleichen des Ktesias?
169) Wie heissen die zehn attischen Redner?
170) Welches sind die wichtigsten Data aus Lysias' Leben und Schriften?
171) Desgleichen aus denen des Isokrates?
172) Desgleichen aus denen des Demosthenes?
173) Desgleichen aus denen des Aeschines?
174) Welches sind die hervorragendsten Lehrer der ältern ionischen Naturphilosophie und welches ihre Hauptlehren?
175) Desgleichen die älteren Pythagoreer und ihre Hauptlehren?
176) Desgleichen die Hauptlehrer der eleatischen Philosophenschule?
177) Desgleichen der jüngeren Naturphilosophie?
178) Welches sind die bedeutendsten Sophisten und welches ihre Hauptlehren?
179) Welches sind die wichtigsten Data aus Plato's Leben und Schriften?
180) Welches sind die in alter und neuer Zeit unternommenen

systematischen Zusammenstellungen der platonischen Dialoge?

181) Welches sind die Hauptlehrer der ältern, mittlern und neuern Akademie?

182) Desgleichen der Stoiker, Epikureer und Skeptiker?

183) Welches sind die wichtigsten Data aus dem Leben und den Schriften des Aristoteles?

184) Welches sind die bedeutendsten Schüler und Anhänger des Aristoteles?

185) Welches ist der Charakter der sogen. alexandrinischen Literaturperiode?

186) Welches waren die Hauptsitze der Literatur dieser Periode?

187) Welche Arten des Epos wurden in dieser Periode besonders gepflegt und welches waren die bedeutendsten Dichter jeder Art?

188) Welches sind die bedeutendsten Historiker dieser Periode?

189) Desgleichen die Geographen?

190) Desgleichen die jüdisch-griechischen (alexandrinischen) Philosophen?

191) Geben Sie Näheres an über Leben und Schriftwerk des Polybius.

192) Desgleichen des Strabo.

193) Desgleichen des Periegeten Pausanias.

194) Was ist das Nähere über das sogen. Marmor Parium?

195) Desgleichen über die sogen. griechische Anthologie?

---

196) Auf welchem Literaturgebiete bewegte sich das Schriftthum der ältesten römischen Literatur?

197) Welches sind die poetischen Ueberreste aus dieser Periode?

198) Geben Sie Näheres an über den für diese älteste Poesie angewandten saturnischen Vers.

199) Welches sind die ältesten prosaischen Ueberreste auf dem Gebiete der Gesetzgebung?

200) Desgleichen auf dem Gebiete der Geschichtschreibung?

201) Was sind versus Fescennini? und woher der Name?

202) Was ist Fabula praetexta? und welche Dichter haben solche Stücke geschrieben?

203) Desgleichen Fabula palliata und togata?

204) Desgleichen Fabulae Atellanae?

205) Desgleichen Mimi?
206) Welches sind die wichtigsten Data aus Livius Andronikus' Leben und Dichtungen?
207) Desgleichen des Ennius?
208) Desgleichen des Plautus?
209) Desgleichen des Terenz?
210) Was ist das Nähere über die römische Satira?
211) Welches sind die Hauptdata aus des Cato Censorius Leben und Schriftwerken?
212) Desgleichen des Polyhistors Varro?
213) Welches sind die namhaften römischen Historiker der vor-augusteischen Zeit?
214) Desgleichen die bedeutendsten römischen Redner vor Cicero?
215) Geben Sie eine kurze Charakteristik des Geschichtswerkes des Titus Livius, namentlich in Hinsicht auf das Verhältniss zu seinen Vorgängern.
216) Desgleichen eine Charakteristik der Geschichtswerke des Tacitus, besonders in Rücksicht auf seine historische Glaubwürdigkeit.
217) Was ist das Nähere über das sogen. Monumentum Ancyranum?
218) Desgleichen über die römischen Kalendarien?
219) Welches sind die bedeutendsten römischen Grammatiker, Metriker und Lexikographen?

---

220) Welche Bedeutung hat der Name Ἑλλάς in den verschiedenen Zeiträumen der griechischen Geschichte gehabt?
221) Desgleichen der Name Γραικός?
222) Welches waren die Haupttheile des ganzen von Griechen bewohnten Ländergebiets nach geographischer Eintheilung?
223) Desgleichen nach ethnographischer Eintheilung?
224) Welches sind die bedeutendsten unter den um das griechische Festland gelegenen Inseln?
225) Wie wurde Attika nach seiner natürlichen Beschaffenheit eingetheilt?
226) Wie in politischer Hinsicht?
227) Was ist die ionische Tetrapolis in Attika?
228) Geben Sie eine gedrängte Uebersicht der Topographie Athens und seiner Hafenstadt.
229) Desgleichen von Sparta.

230) Desgleichen von Delphi.
231) Desgleichen von Olympia.
232) Desgleichen von Syrakus.

---

233) Welche von den divergirenden Ansichten über die Pelasger ist gegenwärtig die am meisten anerkannte?
234) Welches ist die Curtius'sche Ansicht über die älteste Bevölkerung Griechenlands?
235) Was ist das Nähere über den Einfluss des asiatischen Orients und Aegyptens auf die griechische Kultur?
236) Desgleichen über das Eintreten der Hellenen in den griechischen Sagenkreis?
237) Desgleichen über die historische Grundlage und die Zeit des trojanischen Krieges?
238) Desgleichen über die Hauptwanderungen der griechischen Volksstämme?
239) Desgleichen über die bedeutendsten griechischen Kolonien?
240) Desgleichen über die Amphiktyonien?
241) Desgleichen über den ionischen Städtebund?
242) Welches sind die griechischen Schriftquellen für die solonische Gesetzgebung?
243) Desgleichen für die Geschichte der Perserkriege?
244) Desgleichen für die perikleische Staatsverwaltung?
245) Desgleichen für die Geschichte des peloponnesischen Krieges?
246) Desgleichen für die Geschichte des sogen. heiligen Krieges?
247) Desgleichen für die Geschichte des achäischen Bundes?
248) Welches war der Ursprung des spartanischen Doppelkönigthums?
249) Welches waren die Amtsverrichtungen der spartanischen Könige und welches ihre Vorrechte?
250) Welches waren die spartanischen Rechtsverhältnisse vor Lykurg?
251) Welches sind die Haupteigenthümlichkeiten der lykurgischen Verfassung?
252) Was bedeuten ῥῆτραι im spartanischen Staatsleben?
253) Welches war die staatsrechtliche Stellung der Perioiken in Sparta?

254) Desgleichen der Heloten?
255) Was ist das Nähere über Stellung, Zusammensetzung und Amtsthätigkeit der spartanischen Gerusia?
256) Desgleichen über die spartanischen Volksversammlungen?
257) Desgleichen über die Ephoren?
258) Welches waren die Gerichtsbehörden in Sparta?
259) Welches war das Gerichtsverfahren daselbst?
260) Wie ist die Gleichartigkeit der kretischen und der spartanischen Staatseinrichtung zu erklären?
261) Wie war die Bevölkerung des athenischen Staates in vorhistorischer Zeit eingetheilt?
262) Wie heissen die 4 Phylen und welches war der besondere Charakter einer jeden Phyle?
263) Was sind τριττύες und ναυκραρίαι?
264) Was waren die μέτοικοι und was die ἰσοτελεῖς in Attika?
265) Welches waren die Rechtsverhältnisse der Sklaven im athenischen Staate?
266) Was ist das Nähere über Stellung, Zusammensetzung und Amtsthätigkeit der athenischen βουλή?
267) Desgleichen über die athenische ἐκκλησία?
268) Wie sind unter den athenischen Staatsbeamten die ἄρχοντες, ἐπιμεληταὶ und ὑπηρέται unterschieden?
269) Auf welche verschiedene Weise geschah die Ernennung der Staatsbeamten?
270) Was ist das Nähere über die δοκιμασία?
271) Desgleichen über die Rechnungsablegung der Beamten?
272) Was ist das Geschichtliche über die Einsetzung des Archontats?
273) Welches war die gemeinsame Amtsthätigkeit der Archonten? und welches die besondere eines jeden derselben?
274) Was ist das Nähere über Name, Einsetzung und Amtsthätigkeit des Areopagos?
275) Desgleichen der ἔφεται?
276) Desgleichen über Name, Zusammensetzung und Amtsthätigkeit der Heliasten?
277) Geben Sie Näheres an über die athenischen Symmorien.
278) Desgleichen über die athenischen Leiturgien.
279) Desgleichen über die Trierarchie.
280) Desgleichen über die θεωρικά.
281) Desgleichen über die θεωρίαι.

282) Geben Sie Näheres an über die griechischen Nationalfeste und ihre politische Bedeutung.
283) Desgleichen über die Hauptfeste der Athener.
284) Desgleichen über die Hauptfeste der Spartaner.

---

285) Welches waren die Grenzen des römischen Reiches in seiner weitesten Ausdehnung?
286) Was bedeutet der Name Italia etymologisch und welches Gebiet wurde in ältester Zeit damit bezeichnet?
287) Welches Gebiet verstand Polybius unter dem Namen Italia?
288) Welches Gebiet umfasste Italia Superior und in welche Landschaften zerfiel dasselbe?
289) Was bedeutet der Name Latium etymologisch?
290) Welche waren Latium's Grenzen, Gebirge und Gewässer?
291) Wie wurde dasselbe eingetheilt? und welche Völkerschaften wohnten in den einzelnen Theilen?
292) Welches sind die historisch bedeutendsten Städte in den einzelnen Theilen und welches ihre gegenwärtigen Namen?
293) Welchen Umfang hatte Rom in der ältesten Zeit?
294) Was versteht man unter Roma quadrata?
295) Was ist das Nähere über die doppelte Ummauerung Roms?
296) Wie hiessen die bedeutendsten Stadtdistrikte?
297) Wie hiessen die bedeutendsten Strassen, öffentlichen Plätze und Gärten Roms?
298) Desgleichen die Tiberbrücken im Weichbilde der Stadt und die Thore der letztern?
299) Wie hiessen die 14 Regionen Roms nach Augustus' Eintheilung?
300) Welches war die Lage jeder Region und welches waren die wichtigsten Localitäten in derselben?
301) Von welchen berühmten Gebäuden des alten Roms sind uns in den verschiedenen Regionen desselben noch Ueberreste erhalten? und wie heissen sie gegenwärtig?
302) Wie heissen die 11 Regionen, in welche Augustus Italien eintheilte?
303) Was ist das Nähere über die verschiedenen Daten des Gründungsjahrs der Stadt Rom?
304) Welches waren die ältesten Quellen für die Geschichte des ältesten Roms?

305) Welches sind die klassischen Hauptquellen für unsre Kenntniss der römischen Alterthümer?
306) Was ist das Nähere über die Ramnes, Tities und Luceres nach den neuesten kritischen Untersuchungen?
307) Desgleichen über den Namen Quirites?
308) Desgleichen über tribus, curiae und gentes?
309) Desgleichen über cives, peregrini und Latini?
310) Desgleichen über patroni und clientes?
311) Desgleichen über patricii und plebeii?
312) Welches war der Zweck und Umfang der servianischen Verfassungsreform?
313) Welches waren die einzelnen Abtheilungen der servianischen Centurien nach der Angabe des Dionysius von Halikarnassus?
314) Desgleichen nach der Angabe des Livius?
315) Wie ist die Stelle des Cicero (de re publ. II, 22) über die Centurien des Servius Tullius neben den Angaben des Dionysius und Livius zu erklären?
316) Was ist das Nähere über die servianische Tribusverfassung?
317) Welches waren die Amtsbefugnisse des Senats unter der Republik?
318) Desgleichen der Volksversammlungen?
319) Was ist das Nähere über Anzahl, Wahl und Amtsdauer der Volkstribunen?
320) Was ist das Nähere über die Einrichtung der Aedilität? und der beiden Arten derselben?
321) Desgleichen über Anzahl, Wahl, Amtsdauer und Amtsbefugnisse der Aedilen?
322) Geben Sie Näheres an über die Feriae statutae, conceptivae, imperativae.
323) Desgleichen über die Ludi Apollinares und Ludi Romani (Magni).
324) Desgleichen über die Feriae Latinae.

---

325) Was verstanden die Alten unter 'musischen Künsten'?
326) Welche Stellung nahm Plato zu den mimetischen Künsten? und welches sind die hierauf bezüglichen platonischen Aussprüche?

327) Wie urtheilt Aristoteles über den Werth dieser Künste? und welches sind die betreffenden Stellen in seinen Schriften?
328) In welche Haupttheile und Unterabtheilungen zerfiel die griechische Musiklehre? und welches waren die griechischen Bezeichnungen dieser Theile?
329) Was verstanden die griechischen Musiker unter Harmonik?
330) Wieviel Tongeschlechter hatte die griechische Musik und wie hiessen sie?
331) Welche Verdienste hat Terpander sich um Ausbildung der griechischen Musik erworben?
332) Welches waren die bedeutendsten Theoretiker der griechischen Musik? und worin bestanden ihre Verdienste um dieselbe?
333) Welches ist die Hauptquelle für die Kenntniss des griechischen Notensystems und der griechischen Tonschrift?
334) Welche Saiteninstrumente besassen die Griechen? und welche Blasinstrumente?
335) Welches sind die bedeutendsten römischen Musik-Schriftsteller?
336) Welche Blasinstrumente besassen die Römer? und welche Saiteninstrumente?

---

337) Wer ist der Schöpfer der Theorie der griechischen Dichtkunst? und wie heisst das über dieselbe uns erhaltene Hauptwerk?
338) Geben Sie eine kurze Uebersicht über den Inhalt dieser Schrift.
339) Wie lautet die aristotelische Definition von der Tragödie?
340) Was ist das Nähere über die tragische κάθαρσις und über die hinsichtlich derselben herrschende Meinungsverschiedenheit der Gelehrten?
341) Was lehrt die aristotelische Poetik von der Schürzung und Lösung des Knotens in der Tragödie?
342) Was bedeutet in der Rhythmik der Ausdruck τὸ ῥυθμιζόμενον?
343) Was bezeichnet χρόνος πρῶτος in der Rhythmik?
344) Wie heissen die drei Haupttaktgeschlechter nach Aristoxenos?
345) Welches ist der Unterschied zwischen Metrum und Rhythmus auf dem Gebiete der Poesie?

346) Welches ist der Unterschied zwischen quantitirender und accentuirender Poesie?
347) Was versteht man unter rhythmischen Perioden?
348) Desgleichen unter katalektischen und dikatalektischen Perioden?

---

349) Welches sind die Haupttheile der Rhetorik?
350) Welches ist der Unterschied zwischen τρόποι und σχήματα in der Rhetorik?
351) Wie heissen die wichtigsten und am häufigsten angewandten Tropen?
352) Desgleichen die wichtigsten und am häufigsten angewandten Wortfiguren?
353) Desgleichen die wichtigsten und am häufigsten angewandten Sinnfiguren?
354) Welches sind die Hauptlehren der Alten vom Rhythmus der Rede?
355) Desgleichen von der Anwendung einzelner Versfüsse in der Rede?

---

356) Welches sind die ältesten Baudenkmäler der Griechen und deren architektonische Einrichtung?
357) Welche Bestimmung hatte das sogen. Schatzhaus des Atreus?
358) Desgleichen die sogen. Labyrinthe?
359) Geben Sie Näheres an über die Niobe am Berge Sipylos.
360) Welches sind die Eigenthümlichkeiten des dorischen und des ionischen Baustils?
361) Geben Sie Näheres an über den sogen. Kasten des Kypselos.
362) Desgleichen über den Thron des amykläischen Apollo.
363) Desgleichen über die Metopen von Selinus.
364) Welches waren die Hauptstätten der Kunst zwischen Ol. 60 und 80? und welches die bedeutendsten Künstler dieses Zeitabschnitts?
365) Welches waren die hervorragendsten Meister der bildenden Künste in der Zeit der höchsten Kunstblüte (Ol. 80—114)?
366) Welches waren die bedeutendsten Kunstschöpfungen des Phidias?
367) Desgleichen des Polykleitos?

368) Desgleichen des Myron?
369) Desgleichen des Polygnôtos?
370) Desgleichen des Scopas?
371) Desgleichen des Praxiteles?
372) Desgleichen des Lysippus?
373) Desgleichen der Maler Zeuxis, Parrhasios, Apelles und Protogenes?
374) Geben Sie eine kurze Beschreibung des Parthenon, seiner Bauart und der an ihm angebrachten plastischen Kunstarbeiten.
375) Desgleichen der beiden Athene-Statuen auf der Akropolis, der Parthenos und der Promachos.
376) Desgleichen des sogen. Erechtheion.
377) Desgleichen der Propylaeen.
378) Desgleichen der Zeus-Statue in Olympia.
379) Desgleichen der Niobegruppe.
380) Desgleichen der Laokoongruppe.
381) Desgleichen des sogen. Farnesischen Stiers.
382) Desgleichen des Grabdenkmals des Mausolos.
383) Desgleichen der sogen. Apotheose des Homer.
384) Was sind Hypäthratempel?
385) Geben Sie Näheres an über die Architektur des griechischen Theaters.
386) Desgleichen der römischen Amphitheater.
387) Desgleichen des griechischen Wohnhauses.
388) Desgleichen des römischen Wohnhauses.
389) Geben Sie Näheres an über die Ficoronische Cista.
390) Desgleichen über den Sarkophag des L. Cornelius Scipio.
391) Desgleichen über die sogen. Apotheose des Augustus.

---

392) Von welchem Metall waren die ältesten griechischen Münzen? und von welchem die römischen?
393) Was bedeutet Quadratum incusum?
394) Was sind autonomische Münzen?
395) Geben Sie Näheres an über das Aes grave.
396) Desgleichen über eiserne und Blei-Münzen.
397) Welches sind die gewöhnlichen Bilderzeichen der bedeutenderen griechischen und römischen Stadtmünzen?
398) Desgleichen die verschiedenen Arten der griechischen und der römischen Münzinschriften?

399) Was bedeutet die Anima in der numismatischen Terminologie?
400) Desgleichen die Patina?

B. 203 Themata zu Doctor-Dissertationen.

1) Sammlung und kritische Sichtung der seit dem Jahre 1843 (nach dem Erscheinen des Ahrens'schen Werkes De Graecae linguae dialectis) neu aufgefundenen, für die griechische Dialektologie zu verwerthenden griechischen Inschriften (vgl. d. in folg. Nachträgen die jüngste elische Inschrift).
2) Das Digamma in den Dichtungen des Homer, Hesiod und Pindar.
3) Ueber die Befolgung des isokrateïschen Gesetzes von der Vermeidung des Hiatus in kunstgerechter Prosa.
4) Die Consonantenverbindung der griechischen Sprache im An-, In- und Auslaute, verglichen mit der des Sanskrit, Italischen (Lateinischen, Umbrischen, Oskischen und Etruskischen) und des Gothischen.
5) Die Lautabschleifung im An-, In- und Auslaute der griechischen und lateinischen Sprache, verglichen mit der des Sanskrit und des Gothischen.
6) Geschichte der Reduplication im Griechischen, Italischen (Lateinischen, Umbrischen, Oskischen, Etruskischen) und im Gothischen.
7) Geschichte des Artikels im Griechischen und Germanischen.
8) Der Ablativ und sein Ersatz in den indo-germanischen Sprachen.
9) Der Umfang der Functionen des Genitivs in den indogermanischen Sprachen.
10) Griechische und lateinische Etymologien auf mythologischem Gebiete.
11) Die Präpositionen in den homerischen Gesängen.
12) Die Conjunctionen in den homerischen Gesängen (nach dem Muster der L. Lange'schen Abhandlungen über *Ei* bei Homer, s. Nachtrag zu II. S. 97).
13) Die Tropen und Redefiguren in den homerischen Gesängen.

14) Die Formen des heroischen Hexameters in seinen einzelnen Takten (nach Drobisch's statistischem Versuch über die Formen des latein. Hexameters, s. oben V. Abtheil. S. 164 ff.).
15) Die Quellen der Scholien des Eustathius zum Homer.
16) Ueber die unechten Stellen in den Dichtungen des Hesiod.
17) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Dichtungen der elegisch-iambischen und melischen Dichter vor Pindar.
18) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Dichtungen des Pindar.
19) Der Dialekt der pindarischen Dichtungen.
20) Die Tempora und Modi in den Dichtungen des Pindar.
21) Die Präpositionen in den pindarischen Gesängen.
22) Die Conjunctionen in den pindarischen Gesängen.
23) Die neugebildeten Wörter in den pindarischen Gesängen.
24) Die Tropen und Redefiguren in den pindarischen Gesängen.
25) Die Metrik der pindarischen Gedichte.
26) Kritische Bearbeitung der Fragmente der Skoliendichtung nebst Einleitung über den Charakter der Skoliendichtung und über ihr Verhältniss zu den übrigen lyrischen Dichtungsarten der Griechen.
27) Die ältesten griechischen Dramatiker vor Aeschylus.
28) Die Tempora und Modi in den Tragödien des Aeschylus (mit Einschluss der Fragmente).
29) Die Präpositionen in den äschyleïschen Dichtungen.
30) Die Conjunctionen in den äschyleïschen Dichtungen.
31) Die neugebildeten Wörter in den äschyleïschen Dichtungen.
32) Die Tropen und Redefiguren in den äschyleïschen Dichtungen.
33) Der Dialekt der äschyleïschen Chöre.
34) Die Metrik der äschyleïschen Dichtungen.
35) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Dichtungen des Sophokles.
36) Die Tempora und Modi in den Tragödien des Sophokles (mit Einschluss der Fragmente).
37) Die Präpositionen in den sophokleïschen Dichtungen.
38) Die Conjunctionen in den sophokleïschen Dichtungen.
39) Die Tropen und Redefiguren in den sophokleïschen Dichtungen.
40) Der Dialekt der sophokleïschen Chöre.

41) Die Metrik der sophokleïschen Dichtungen.
42) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Dichtungen des Euripides.
43) Die Tempora und Modi in den Dramen des Euripides.
44) Die Präpositionen in den Dramen des Euripides.
45) Die Conjunctionen in den Dramen des Euripides.
46) Die neugebildeten Wörter in den Dramen des Euripides.
47) Die Tropen und Redefiguren in den Dramen des Euripides.
48) Der Dialekt der euripideïschen Chöre.
49) Die Metrik der euripideïschen Dramen.
50) Die religiösen und ethischen Anschauungen des Euripides.
51) Die Behandlung der Mythen in den Dramen des Euripides.
52) Die Echtheit oder Unechtheit des Rhesos.
53) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Dichtung des Aristophanes.
54) Die Tempora und Modi in den Komödien des Aristophanes.
55) Die Präpositionen in den Komödien des Aristophanes.
56) Die Conjunctionen in den Komödien des Aristophanes.
57) Die neugebildeten Wörter in den Komödien des Aristophanes.
58) Die Tropen und Redefiguren in den Komödien des Aristophanes.
59) Die Stoffe der aristophanischen Komödie und deren künstlerische Behandlung.
60) Die Metrik der aristophanischen Komödien.
61) Die Chöre der aristophanischen Komödien.
62) Die Parabasen der aristophanischen Komödien.
63) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und das Geschichtswerk des Herodot.
64) Der Dialekt des herodoteïschen Geschichtswerks.
65) Die Tempora und Modi im Geschichtswerke des Herodot.
66) Die Präpositionen im Geschichtswerke des Herodot.
67) Die Conjunctionen im Geschichtswerke des Herodot.
68) Der historische Stil des Herodot.
69) Der Umfang der geographischen Kenntnisse des Herodot.
70) Die religiösen und ethischen Anschauungen des Herodot (über den *φθόνος θεῶν*).
71) Sammlnng und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und das Geschichtswerk des Thukydides.

72) Ueber die Eintheilung des thukydideïschen Geschichtswerkes und die Authentie des letzten Theiles desselben.
73) Die Tempora und Modi im Geschichtswerk des Thukydides.
74) Die Präpositionen im Geschichtswerk des Thukydides.
75) Die Conjunctionen im Geschichtswerk des Thukydides.
76) Der historische Stil des Thukydides (an sich und verglichen mit dem des Herodot).
77) Die Tropen und Redefiguren in den Reden des thukydideïschen Geschichtswerks (rhetorische Analysis der Hauptreden, namentlich des Epitaphios).
78) Die politische Parteistellung des Thukydides und das Mass seiner historischen Glaubwürdigkeit.
79) Die religiösen und ethischen Anschauungen des Thukydides.
80) Ueber die Scholien zum Geschichtswerke des Thukydides.
81) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Schriftwerke des Xenophon.
82) Ueber die Echtheit oder Unechtheit der Hellenica.
83) Ueber die Echtheit oder Unechtheit der *Πόροι*.
84) Ueber die Echtheit oder Unechtheit der Schriften *Λακεδαιμονίων πολιτεία* und *Ἀθηναίων πολιτεία*.
85) Die Tempora und Modi in den Schriften des Xenophon.
86) Der Dialekt und Stil des Xenophon.
87) Die religiös-ethischen und politischen Anschauungen des Xenophon.
88) Ueber Xenophon's Darstellung des Sokrates und seiner Lehren, verglichen mit der platonischen Darstellung derselben.
89) Die Anfänge der griechischen Beredsamkeit bis zur Zeit des Antiphon.
90) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Reden des Antiphon, Andokides und Lysias.
91) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Schriften des Isokrates.
92) Ueber die Echtheit oder Unechtheit einiger angezweifelten Schriftwerke des Isokrates.
93) Die Tempora und Modi in den Reden des Isokrates.
94) Die Tropen und Redefiguren in den Reden des Isokrates.
95) Der Charakter der oratorischen Diction des Isokrates.
96) Die politischen und ethischen Anschauungen des Isokrates.

97) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Schriften des Demosthenes.
98) Ueber die Echtheit oder Unechtheit der angezweifelten Reden des Demosthenes.
99) Die Tempora und Modi in den Reden des Demosthenes.
100) Die Tropen und Redefiguren in den demosthenischen Reden.
101) Der Charakter der oratorischen Diction des Demosthenes.
102) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Schriftwerke des Plato.
103) Ueber die Echtheit oder Unechtheit der in neuerer Zeit angezweifelten platonischen Schriften.
104) Die Reihenfolge der platonischen Dialoge.
105) Die Tempora und Modi in den platonischen Dialogen.
106) Die Präpositionen in den platonischen Dialogen.
107) Die Conjunctionen in den platonischen Dialogen.
108) Die Tropen und Redefiguren in den platonischen Dialogen.
109) Der Kunstcharakter des platonischen Dialogs.
110) Die philosophische Terminologie in den platonischen Dialogen.
111) Die Stellung der platonischen Philosophie zur griechischen Religion.
112) Die Stellung der platonischen Philosophie zur Kunst.
113) Die Grundzüge der platonischen Ethik.
114) Die Grundzüge der platonischen Politik.
115) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Schriftwerke des Aristoteles.
116) Die Echtheit oder Unechtheit der in neuerer Zeit angezweifelten aristotelischen Schriften.
117) Einzelne Abschnitte aus der Grammatik der aristotelischen Diction (Tempora und Modi, Partikeln, Satzverbindungen u. dgl.).
118) Die philosophische Terminologie in den aristotelischen Schriften.
119) Die Grundzüge der aristotelischen Kunstlehre.
120) Die Grundzüge der aristotelischen Politik.
121) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Schriften des Theophrastus.
122) Ueber den Kunstcharakter der 'Charaktere' des Theophrastus.

123) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und das Geschichtswerk des Polybius.
124) Die Gräcität in dem Geschichtswerke des Polybius.
125) Die Grundzüge des Pragmatismus der Polybius'schen Geschichtsdarstellung.
126) Die Gräcität in der Periegesis des Pausanias.

---

127) Die archaische Latinität der vorplautinischen Literaturperiode (Orthographie, Formenbildung, Syntax).
128) Die Schriftquellen zur Geschichte des römischen Drama's vor Plautus.
129) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Dichtungen des Plautus.
130) Einzelne Abschnitte aus der Grammatik der plautinischen Komödien (Tempora und Modi, Partikeln, Satzbildung u. dgl.).
131) Die Tropen und Redefiguren in den Komödien des Plautus.
132) Die Grundzüge der plautinischen Metrik (übersichtliche Darstellung der verschiedenartigen neueren Bearbeitungen dieses Gegenstandes).
133) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für das Leben und die Dichtungen des Terentius.
134) Die Tempora und Modi in den Komödien des Terenz.
135) Die Präpositionen und Conjunctionen in den Komödien des Terenz.
136) Die Tropen und Redefiguren in den Komödien des Terenz.
137) Die Latinität des Terenz verglichen mit der des Plautus.
138) Die Anfänge der römischen Historiographie.
139) Sammlung und kritische Sichtung der Fragmente der Varronischen Antiquitates rerum humanarum et divinarum.
140) Sammlung und kritische Sichtung der Fragmente von Varro's literarhistorischen Schriften.
141) Die Anfänge der römischen Beredsamkeit bis zu Hortensius.
142) Die Echtheit oder Unechtheit der von Einigen angezweifelten Reden Cicero's.
143) Die Tropen und Redefiguren in Cicero's Reden.
144) Der Charakter des ciceronischen Briefstils.
145) Die neugebildeten Wörter in Cicero's Werken.
146) Die rhetorische und philosophische Terminologie in Cicero's Werken.

147) Die Quellen von Cicero's rhetorischen Schriften.
148) Die Quellen von Cicero's philosophischen Schriften.
149) Die Quellen von Cicero's Schrift de divinatione.
150) Die Grundzüge der Staatslehre Cicero's, verglichen mit der platonischen und aristotelischen.
151) Cicero's religiöse und ethische Anschauungen.
152) Ueber den oder die Verfasser von Cäsar's Commentarien de bello civili.
153) Die griechischen und römischen Quellen des livianischen Geschichtswerks.
154) Die Tropen und Redefiguren in den Reden des livianischen Geschichtswerks.
155) Die Quellen des Pompeius Trogus für die griechische und sicilische Geschichte.
156) Die Parteistellung des Tacitus und das Mass seiner Glaubwürdigkeit in der Darstellung der Zeitgeschichte.
157) Der Verfasser des Dialogus de oratoribus.

---

158) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für die Tetrapolis Marathonia.
159) Die Organisation und politische Wirksamkeit der pylisch-delphischen Amphiktyonie.
160) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für die Geschichte Griechenlands zwischen Ol. 76 und 82, 4 (bis zu Kimons Tode).
161) Die Quellen der griechischen Geschichte vom Schlusse des thukydideïschen Werkes bis zur Schlacht bei Knidos.
162) Die Quellen der griechischen Geschichte von der Schlacht bei Knidos bis zur Schlacht bei Mantinea.
163) Innere Geschichte Sparta's während des peloponnesischen Krieges.
164) Quellenmässige Geschichte der Stadt Korinth (in politischer und kulturhistorischer Hinsicht).
165) Quellenmässige Geschichte der Insel Rhodus, mit Berücksichtigung ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung.
166) Quellenmässige Geschichte der Insel Samos.
167) Quellenmässige Geschichte der Stadt Syrakus.
168) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen für die Geschichte des Areopagus.
169) Die Schriftquellen für die Staatsverfassung von Kreta.

170) Die Schriftquellen für die Wahl und Amtsthätigkeit der Heliasten.
171) Quellenmässige Geschichte des griechischen Kolonialwesens.

---

172) Quellenmässige Geschichte der Kriege des Pyrrhus in Italien und Sicilien.
173) Sammlung und Sichtung der Schriftquellen zur Geschichte des römischen Staats in dem Zeitraum zwischen dem ersten und zweiten punischen Kriege.
174) Quellenmässige Geschichte der politischen Parteien Roms in dem Zeitraum zwischen Sulla's Tode und Cäsar's Ermordung.
175) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen zur Geschichte des römischen Staates von Cäsar's Ermordung bis zur Schlacht bei Actium.
176) Quellenmässige Kulturgeschichte Siciliens (Theilnahme Siciliens an Wissenschaft, Poesie und bildenden Künsten).
177) Quellenmässige Chorographie und Geschichte der bedeutendsten unter den Zwölfstädten des etruskischen Bundes.
178) Quellenmässige Chorographie und Geschichte der campanischen Städte Cumae und Capua.
179) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen zur Chorographie von Grossgriechenland.
180) Quellenmässige Geschichte der Stadt Tarent.
181) Quellenmässige Geschichte der Städte Sybaris, Thurii und Croton.
182) Das römische Kalenderwesen.
183) Quellenmässige Geschichte des römischen Senats vom Jahre 692—705 d. St. (62—49 v. Chr.).
184) Quellenmässige Geschichte des römischen Censoramtes.
185) Quellenmässige Geschichte der römischen Dictatur.
186) Quellenmässige Geschichte des Volkstribunats von seiner Entstehung bis zur Lex Cornelia de tribunicia potestate.
187) Die römischen Volksversammlungen zur Zeit der Republik.
188) Die römischen Volksversammlungen unter den Kaisern.
189) Quellenmässige Geschichte der Aedilität.
190) Die praefecti urbi und praefecti praetorii unter den römischen Kaisern.
191) Sammlung und kritische Sichtung der Schriftquellen zur

Geschichte des römischen Theaterwesens unter den ersten Kaisern.

192) Sammlung und kritische Sichtung der Quellen zur Geschichte der Gladiatorenspiele.

193) Quellenmässige Darstellung des römischen Münzwesens.

---

194) Die pompejanischen Kunstwerke und Inschriften als Quellen für die Alterthumskunde und Archäologie.

195) Sammlung und kritische Sichtung der auf antike Kunstdenkmäler bezüglichen Stellen griechischer und römischer Dichtungen.

196) Ueber das Erechtheion in Athen und seine Bildwerke.

197) Ueber den sogen. Theseustempel und seine Bildwerke.

198) Sammlung und kritische Sichtung der auf die griechische Verwandlungssage bezüglichen Dichtungen und Kunstwerke.

199) Die Sagen von Prometheus in griechischen Dichtungen und Kunstwerken.

200) Die Sagen von Theseus in griechischen Dichtungen und Kunstwerken.

201) Die Sagen von Oedipus in griechischen Dichtungen und Kunstwerken.

202) Der Panathenäen-Zug am Friese des Parthenon, verglichen mit den vorhandenen Schriftquellen über diesen Festzug.

203) Ueber die Künstler der Niobegruppe (Skopas oder Praxiteles?).

XL. Nachträge und Verbesserungen.

Zur I. Abtheilung.

S. 1. Pauly, Real-Encyclopädie etc. ist st.: '10 Bde. . . 2 Bde.' zu lesen: 6 Bde. in 7 Theilen . . 1 Bd. in 2 Theilen.

Ebendas. nach F. Lübker . . 1874: Das neueste encyclopädische Werk über die klassische Alterthums-Wissenschaft führt den Titel: Handbuch der klassischen Alterthums-Wissenschaft in systematischer Darstellung, mit besonderer Rücksicht auf Geschichte und Methodik der einzelnen Disciplinen,

herausgeg. v. Dr. Iwan Müller (Nördlingen, Beck'sche Buchh., 1885. Das Werk soll in 14 Halbbänden à 5 M. 50 Pfg. erscheinen und spätestens in 3 Jahren, im Laufe v. 1887 beendigt sein. Der 1. Halbband, die 1. Hälfte von Bd. II enthaltend, erschien im Juni 1885).

Nach dem Plane des Werkes werden die einzelnen Disciplinen in nachstehender Gliederung behandelt werden:

Erster Band: Grundlegung und Geschichte der Philologie nebst den einleitenden und Hilfsdisciplinen.

A) Grundlegung und Geschichte der Philologie (Vf.: Dr. v. Urlichs, Würzburg).

B) Einleitende Disciplinen:

a) Hermeneutik und Kritik (von Prof. Blass, Kiel).

b) Paläographie (mit 6 lithographirten Schrifttafeln), Handschriftenkunde und Bücherwesen (v. dems.)

c) Epigraphik (v. Dr. Hinrichs u. Prof. E. Hübner, Berlin).

C) Hilfsdisciplinen:

a) Metrologie (v. Prof. Niessen, Bonn).

b) Numismatik mit 4—6 Münztafeln in Holzschnitt (v. Dr. Weil, Berlin).

c) Chronologie (v. Prof. Unger, Würzburg).

Zweiter Band: Griechische und lateinische Sprachwissenschaft.

A) Griechische Grammatik. Geschichtliches und Methodisches, Lautlehre, Flexionslehre und Syntax (v. Prof. Brugmann, Freiburg i. Br).

B) Lateinische Grammatik. Geschichtliches und Methodisches, Lautlehre, Flexionslehre, Syntax und Stilistik (v. Dr. Stolz, Innsbruck, und Gymn.-Dir. Schmalz, Tauberbischofsheim).

C) Griechische und lateinische Lexikographie (v. Gymn.-Dir. Autenrieth, Nürnberg und Dr. Heerdegen, Erlangen).

D) Rhetorik und Metrik (v. Gymn.-Dir. Volkmann, Jauer, und Prof. Gleditsch, Berlin).

Dritter Band: Geographie und politische Geschichte des klassischen Alterthums.

A) Geographie und Topographie:

1) Griechenland und Asien, nebst Sicilien und den libyschen Kolonien, mit mehreren Plänen (v. Dr. Lolling, Athen).

2) Italien und Rom, mit Plänen (v. Prof. H. Jordan, Königsberg).

3) Hispanien, Gallien, Britannien, Germanien, Illyricum, Aegypten und Afrika ausserhalb der griech. Kolonien, mit Plänen (v. Prof. J. Jung, Prag).

B) Grundzüge der politischen Geschichte:

1) Griechenland, mit Plänen der wichtigsten Schlachtfelder etc. (v. Prof. Pöhlmann, Erlangen).

2) Rom, mit Plänen der wichtigsten Schlachtfelder etc. (v. Prof. Niese, Breslau.)

Vierter Band: Die Lehre von den Alterthümern.

A) Die griechischen Alterthümer:

a) Griechische Staats- und Rechtsalterthümer (v. Prof. Busolt, Kiel).

b) Griechische Kriegsalterthümer, mit Abbildungen (v. Prof. Ad. Bauer, Graz).

c) Griechische Privatalterthümer, mit Abbildungen (v. Prof. Iw. Müller, Nordlingen).

B) Die römischen Alterthümer:

a) Römische Staats- und Rechtsalterthümer (v. Prof. Schiller, Giessen).

b) Römische Kriegsalterthümer, mit Abbildungen (v. dems.)

c) Römische Privatalterthümer, mit Abbildungen (v. Prof. Mor. Voigt, Leipzig).

Fünfter Band, I. Abtheilung: Geschichte der antiken Philosophie und Naturwissenschaft (v. Prof. Windelband, Strassburg, und Prof. Günther, Ansbach).

Fünfter Band, II. Abtheilung: Klassische Mythologie, Religion und Kultus (v. Prof. Aug. Reifferscheid, Strassburg i. E.).

Sechster Band: Klassische Kunstarchäologie, mit zahlreichen Tafeln und Abbildungen im Text (v. Prof. Flasch, Erlangen).

Siebenter Band: Griechische und römische Literaturgeschichte.

A) Geschichte der griechischen Literatur (v. Prof. v. Christ, München).

B) Geschichte der römischen Literatur (v. Prof. Schanz, Würzburg).

Alphabetisches Sachregister über das ganze Werk.

S. 2. Z. 18 v. o. (Rheinisches Museum) gegenwärtig herausgeg. v. O. Ribbeck u. Fr. Buecheler.

„ 2. „ 21 v. o.: (Philologus), lies: 1860 ff. — (nach 'Hernes Zeitschr.'): Berliner Philologische Wochenschrift, herausgeg. v. Chr. Belger, O. Seyffert und K. Thiemann (Berlin).

Wochenschrift für klassische Philologie, herausgeg. v. Wilhelm Hirschfeldes Lazarus und Steinthal, Zeitschrift für Völkerpsychologie u. Sprachwissenschaft (Berlin, seit 1860).

„ 21. Zu G. Voigt, die Wiederbelebung etc.: 2. bedeutend vermehrte Ausg., 2 Bde. (Berlin, 1880 u. 81).

„ 21. (nach Eckstein, Nomenclator etc.): W. Pökel, Philologisches Schriftsteller-Lexikon (Leipz. 1882).

„ 21. (nach L. Müller, Geschichte etc.): Conrad Bursian, Geschichte der klassischen Philologie in Deutschland, von den Anfängen bis zur Gegenwart (Münch. 1883).

„ 29. „ 8 v. u. lies: eine Sammlung der Briefe des Cicero (ad. M. Brutum, ad Quintum und ad Atticum).

„ 87. „ 16 v. u.: R. Kekulé, F. G. Welcker.

„ 100. „ 8 v. o. (v. Halm): Er starb zu Anf. Octbr. 1882.

„ 101. „ 2 v. u. (Th. Bergk): zuletzt in Bonn. Er starb 1881.

„ 104. „ 15 v. u. (M. Hertz, Gellius): Der I. Band erschien Berl. 1883.

„ 104. „ 3 v. u. (Wattenbach, nach Heidelb. 1876): Hierzu: Exempla codicum latinorum etc. Supplementum continens tabulas LI—LXII (ib. 1879)

„ 105. „ 2 v. u. (Bernays): Er starb Ende Mai 1881.

„ 108. „ 14 v. o. (Bursian): Er starb am 21. Sept. 1883.

„ 200. „ 19 v. u. (nach Kopp): Aimé Champollion, Paléographie des

classiques latins d' après les plus beaux manuscrits de la bibliothèque royale de Paris, avec une introduction par Champollion Figeac. Paris 1837.

S. **200.** Z. 17 v. u. (Gardthausen): Vgl. die Recens. v. R. Förster in N. Jbb. f. Philol. 1880, I. H. S. 49—69.

„ **201.** „ 1 v. o. (Wattenbach): Dessen Scripturae graecae specimen. ed. alt. Berol. 1883.

„ **270.** „ 1 v. o. (vor Schleiermacher): E. F. Vogel in der Halle'schen Encyclopädie der Künste und Wissenschaften unter: Hermeneutik u. Interpres.

„ **270.** „ 1 v. o.: Dissen, De ratione poetica carminum Pindaric. et de interpretationis genere iis adhibendo (In den Ausg. d. Pindar, Bd. 1, Gotha 1830).

„ **270.** „ 1 v. o.: Germar, Beitrag zur allgemeinen Hermeneutik (Altona 1828). Dessen Kritik der modernen Exegese (Halle 1839).

„ **270.** „ 6 v. o. (nach G. Hermann): Car. Gabr. Cobet, Oratio de arte interpretandi, grammatices et critices fundamentis innixa, primario philologi officio (Leyden 1847).

„ **283.** „ 18 v. u. (Heyse) lies: 1856 (st. 1866).

„ **296.** „ 5 v. u. (nach Thausing): E. Sievers, Grundzüge der Lautphysiologie (Leipz. 1876).

„ **305.** „ 20 v. o. (nach Schleicher): B. Delbrück, Einleitung in das Sprachstudium. Ein Beitrag zur Geschichte und Methodik der vergleichenden Sprachforschung. 2. Aufl. (Leipz. 1884).

G. Curtius, Zur Chronologie der indogermanischen Sprachforschung. 2. Aufl. (Leipz. 1873).

Sayce, Principles of comparative philology. 2d ed. (Lond. 1875).

Zur II. Abtheilung. IX. Abschnitt.

S. **1.** Z. 13 v. o. (nach Curtius' Erläuterungen):

G. Meyer, Griechische Grammatik (Leipz. 1880).

H. Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern (Berl. 1863).

Herzog, Untersuchungen über die Bildungsgeschichte der griechischen und lateinischen Sprache (Leipz. 1871).

G. Curtius u. K. Brugmann, Studien zur griech. u. latein. Grammatik (Leipz. 1868—78. 10 Bde).

Classen, De grammaticae graecae primordis (Bonn 1829).

Lersch, die Sprachphilosophie der Alten. 3 Thle. (Bonn 1838—41).

S. **1.** Z. 12 v. u. (Griech. Dialekte) Neueste Literatur. (Handb. d. klass. Alt.-Wissensch. II, A S. 13):

Monro, A grammar of the Homeric dialect (Oxf. 1882).

Sayce, Ueber die Sprache der homerischen Gedichte, deutsch v. Imelmann (Hannov. 1881); vgl.

Hinrichs, De Homericae elocutionis vestigiis Aeolicis (Jenae 1875).

Karsten de titulorum Ionicorum dialecto (Hal. Sax. 1882).

van Herwerden, Lapidum de dial. Attica testimonia (Trai. ad Rh. 1880).

Müllenseifen, De titulorum Laconicorum dialecto (diss. phil., Argentor.)

Schneider, De dialecto Megarica (Gissae 1882).

Führer, Ueber den lesbischen Dialekt (Arnsb. 1881).

Volkmann, Quaestionum de dial. Aeolica cap. II. (Hal. Sax. 1879).

Daniel, De dial. Eliaca (Hal. Sax. 1880).

Pezzi, Sul dialetto dell' Elide nelle iscrizioni testè scoperte (in den Atti della R. Accademia delle scienze di Torino. XVI. 1881. Disp. 2, a).

Desselb., Nuovi studii intorno al dialetto dell' Elide (ebend. Disp. 5, a.)

Spitzer, Lautlehre des arkadischen Dialektes (Kiel 1883).

Bezzenberger, Zur Beurtheilung des pamphylischen Dialektes (in s. Beiträgen 5, 325 ff.).

Lolling, Die neuerdings aufgefundene Larisaische Inschrift (in: Mittheilungen des deutschen archäol. Instituts zu Athen, VII. Bd. S. 61 ff.)

Guil. Larfeld, Sylloge inscriptionum Boeoticarum dialectum popularem exhibentium (Berol., G. Reimer, 1883). —

Ahrens, Ueber die Mischung der Dialekte in der griech. Lyrik (in: Verhandl. der Götting. Philologenvers. 1852).

Peter, De dialecto Pindari (Hal. Sax. 1866).

Spies, De Alcmanis dialecto (in: G. Curtius' Studien zur griech. u. lat. Gramm., X, 329 ff.)

Mücke, De dialectis Stesichori, Ibyci, Simonidis, Bacchilidis aliorumque poetarum choricorum cum Pindarica comparatis Lips. 1879).

Rutherford, Zur Geschichte des Atticismus (in: Jahrbb. für klass. Philol. Supplem. 13, 355 ff.) —

Für die Kenntniss des elischen Dialekts haben die neueren Ausgrabungen in Olympia eine überaus wichtige Inschrift zu Tage gefördert, die von E. Curtius in der Archäol. Zeitung 1876 Bd. 8. S. 183 ff. veröffentlicht und erläutert worden. Auf dieser in die Zeit nach Alexander dem Grossen fallenden Inschrift ist der früher nur vereinzelt vorkommende elisch-äolische Rhotacismus τοῖϱ, τιϱ = τοῖς, τις, neben τοῖς, ϝέπος, δᾶμος, s. Trienn. II. Abth. S. 13 ff., ausserordentlich erweitert, so dass jedes auslautende Sigma ohne Ausnahme in Rho umgesetzt ist: θεόϱ, ὅπωϱ, Δαμοκϱάτηϱ Ἀγήτοϱοϱ Τενέδιοϱ, πεπόλιτευκώϱ, αὐτόϱ τε καὶ ὁ πατάϱ, ἐστεφανωμένοϱ, ἄλλοιϱ καὶ πλείονεϱ etc. (Die 40 Zeilen umfassende Inschrift enthält mehr als 60 solche auslautende Rho für Sigma). Ferner ist das Digamma, das die ältere elische Urkunde (das Bündniss der Eleer und Heräenser, s. dasselbe Trienn. II. Abth. S. 13) in Münzen von Elis im Anlaute gewisser Wörter noch festhalten, auf der neu aufgefundenen Inschrift durch β vertreten, wie Z. 24: βοικίαϱ (vgl. Pausan. 5, 3, 2: αὐτό τε τὸ χωρίον βαδύ [= ἀδύ] ὀνομάζουσι καὶ ποταμὸν τὸν ῥέοντα ἐνταῦθα ὕδωϱ βαδὺ ἐπιχωρίῳ φωνῇ. vgl. auch Trienn. II. S. 15) oder gänzlich abgeworfen, wie in dem mehrmals wiederholten εὐεϱγέταϱ. — Die Accusativformen des Plurals auf οιϱ und αιϱ, Z. 8: ἀλλοιϱ, Z. 10: τοιϱ

θεαροιρ, und Z. 16: καταξίαιρ entsprechen den Endungen οις und αις der lesbischen Mundart (s. Trienn. II. S. 27 u. 28). —

Nach Brugmann (Handb. d. klass. Alterth.-Wissensch. II, 1. S. 12 ff.) bilden die griechischen Mundarten nachstehende Gruppen:

I. Ionisch-attische Gruppe: A) Ionisch: mittlere Theile der Westküste Kleinasiens mit den Inseln Chios und Samos; Kykladen (Paros, Naxos u. s. w.); Euböa (Eretria und Chalkis mit seinen Kolonien in Unteritalien und Thracien). — B) Attisch.

II. Dorische Gruppe: A) Lakonika mit Tarent und Herakleia. — B) Messenien. — C) Argolis und Aegina. — D) Korinth und Korkyra. — E) Megara mit Byzanz. — F) Die peloponnesischen Kolonien Siciliens. — G) Kreta. — H) Thera und Melos nebst Kyrene. — I) Rhodos mit seinen sicilischen Pflanzstädten Gela und Akragas. — K) Andere dorische Inseln des ägäischen Meeres: Karpathos, Astypalaea etc.

III. Nordwest-griechische Gruppe: A) Phokis. — B) Lokris. — C) Aeotolien. — D) Akarnanien. — E) Phthiotis und das Gebiet der Aenianen. — F) Epirus. Dieser Gruppe gesellt man wol am besten auch Achaia zu.

IV. Aeolische Gruppe: A) Lesbos und das aeolische Kleinasien. — B) Nordthessalien. — C) Boeotien. — Keiner dieser Gruppen sind mit Sicherheit oder höherer Wahrscheinlichkeit anzuschliessen die Mundarten von Elis, Arkadien mit Cypern, Pamphylien.

Zu S. 6. § 2 (Schriften über einzelne Theile der Grammatik, nach Boeckh's Encycl. S. 785 ff.):

Wilhelm Christ, Grundzüge der griechischen Lautlehre (Leipz. 1859).

Chr. Aug. Lobeck, Pathologiae graeci sermonis prolegomena (Leipz. 1843).

Dessen Pathologiae graeci sermonis elementa. 2 Bde. (Königsb. 1853 u. 62).

Aug. Lentz, Pneumatologiae elementa ex veterum grammaticorum reliquiis adumbrata (im Philologus, Suppl. Bd. 1. S. 1860).

Henri Martin, Sur la persistance et la transposition des aspiration dans la langue grecque ancienne (Paris 1860).

C. Wachsmuth, Ueber das Digamma (im Rhein. Mus. 1863. S. 576 ff.)

Joh. Peters, Quaestiones etymologicae et grammaticae de usu et vi digammatis eiusque immutationibus in lingua graeca. (Berl. 1864).

Sachs, De digammo eiusque usu apud Homerum et Hesiodum capita VI. (Berl. 1856).

Savelsberg, De digammo eiusque immutationibus dissertatio (Berl. 1868).

Giul. Hartel, Homerische Studien. 3 Thle. (Wien 1871—75).

Deventer, De littera N Graecorum paragogica (Münster 1863).

(Quantität und Accent).

Spitzer, Versuch einer kurzen Anweisung zur griechischen Prosodie. 3. Aufl. (Gotha 1821).

Fr. Passow, Die Lehre vom Zeitmasse der griech. Sprache (Berl. 1826).

C. Fr. Chr. Wagner, Die Lehre vom Accent der griechischen Sprache (Helmstädt 1807).

Chander, Introduction to Greek accentuation (Oxford 1862).

Hadley, On the nature and theory of the Greek accent. (From the Transactions of the American philological Association 1869–70. Uebersetzt in Curtius' Studien, Bd. 5).

Misseli, Ueber griechische Betonung, sprachvergleichend-philologische Abhandlungen. 1. Allgemeine Theorie. Paderborn 1875. Erläuterungen dazu 1877).

(Griechische Wortbildung):

G. Curtius, De nominum Graecorum formatione linguarum cognatarum ratione habita (Berl. 1842).

Dessen Grundzüge der griechischen Etymologie, 4. Aufl., durch Vergleichungen aus den Keltischen Sprachen von Ernst Windisch vermehrt (Leipzig 1873).

H. Weber, Etymologische Untersuchungen (Halle 1861).

Roediger, De priorum membrorum in nominibus Graecis compositis conformatione finali (Leipzig 1866).

W. Klemm, De compositis Graecis quae a verbis incipiunt (Giessen 1867).

(Onomatologie):

Aug. Friedr. Pott, Die Personennamen, insbesondere die Familiennamen und ihre Entstehungsarten, auch unter Berücksichtigung der Ortsnamen (Leipz. 1853. Register 1859).

Keil, Onomatologi Graeci specimen (Leipz. 1840).

Dessen Analecta epigraphica et onomatologica (Leipz. 1842).

Ernst Curtius, Beiträge zur geographischen Onomatologie der griechischen Sprache (in: Göttinger Nachrichten 1861 Nr. 11).

Fick, Die griechischen Personennamen nach ihrer Bildung erklärt, mit den Namensystemen verwandter Sprachen verglichen und systematisch geordnet (Götting. 1874).

(Synonymik):

Pillon, Synonymes grecs (Paris 1847).

J. H. H. Schmidt, Synonymik der griechischen Sprache, 1. Bd. (Leipz. 1876).

(Formenlehre, Redetheile):

Wilhelm Röder, Formenlehre der griechischen Sprache (Berl. 1867; sprachvergleichend).

Geppert, Darstellung der grammatischen Kategorien (Berl. 1836).

Schömann, Die Lehre von den Redetheilen nach den Alten dargestellt und beurtheilt (Berl. 1862).

Schröder, Ueber die formelle Unterscheidung der Redetheile im Griechischen und Lateinischen mit besonderer Berücksichtigung der Nominalcomposita (Leipz. 1874).

G. Curtius, Die Tempora und Modi im Griechischen und Lateinischen (Berl. 1846).

Dessen: Das Verbum der griechischen Sprache seinem Baue nach dargestellt, 2 Bde. 2. Aufl. (Berl. 1873 u. 77).

Aug. Haacke, Beiträge zu einer Neugestaltung der griechischen Grammatik. 1. Heft: Die Flexion des griechischen Verbums (Nordhausen 1850). 2. Heft: Der Gebrauch der Genera des griechischen Verbums (das. 1852).

Landvoigt, Ueber die Personenformen und Tempusformen der griechischen und lateinischen Sprache (Merseburg 1831).

Herm. Schmidt, Doctrinae temporum verbi graeci et latini expositio historica. 4 Thle. (Halle 1836 ff., zugleich syntactisch).

Aken, Die Grundzüge der Lehre vom Tempus und Modus im Griechischen historisch und vergleichend dargestellt (Rostock 1861).

W. v. Humboldt, Ueber das Wesen des Infinitivs und des Gerundivums (in A. W. Schlegel's Indischer Biblioth. Bd. 2 (1824).

Delbrück, De infinitivo Graeco (Halle 1863).

C. Fritsche, De substantia in verbo constituta vel de participio et infinitivis (Görlitz 1865).

C. E. Prüfer, De graeca atque latina declinatione quaestiones criticae (Leipz. 1827).

Leo Meyer, Gedrängte Vergleichung der griechischen und lateinischen Declination (Berl. 1862).

J. A. Hartung, Ueber die Casus, ihre Bildung und Bedeutung in der lateinischen und griechischen Sprache (Erlangen 1831).

E. A. Fritsch, Die obliquen Casus und Präpositionen der griechischen Sprache (Mainz, 1833).

Th. Rumpel, Die Casuslehre mit besonderer Beziehung auf die griechische Sprache (Halle 1845).

Pott, Grammatisches Geschlecht (in: Ersch und Gruber's Encyclopädie. 1856).

Fr. Müller, Das grammatische Geschlecht, ein sprachwissenschaftlicher Versuch (Sitzungsberichte d. Wiener Akademie. 1860).

Hübschmann, Zur Casuslehre (München 1875).

W. v. Humboldt, Ueber den Dualis. 1827 (Gesamm. W. Bd. VI).

E. Förstemann, De comparativis et superlativis linguae graecae et latinae (Nordhausen 1844).

Weihrich, De gradibus comparationum linguarum Sanscritae Graecae Latinae Gothicae (Giessen 1869).

Gonnet, Degrès de signification en grec et en latin d'après les principes de la grammaire comparée (Paris 1876).

M. Schmidt, De pronomine graeco et latino (Halle 1832).

Pott, Die quinäre und vigesimale Zählungsmethode bei Völkern aller Welttheile (Braunschweig 1847).

E. Schrader, Ueber den Ursprung und die Bedeutung der Zahlwörter in den indo-europäischen Sprachen (Stendal 1854).

Benloew, Recherches sur l'origine des noms de nombre japhétiques et sémitiques (Giessen 1861).

Pott, De relationibus quae praepositionibus in linguis denotantur dissertatio (Celle 1827).

Dessen: Etymologische Forschungen. 2. Aufl. I. Die Präpositionen.

W. v. Humboldt, Ueber die Verwandtschaft der Ortsadverbien mit dem Pronomen in einigen Sprachen (in: Abhandl. d. Berlin. Akad. 1829).

Devarius, De graecae linguae particulis (Rom 1527 u. ö., ed. Reinh. Klotz, 2 Bde. Leipz. 1835—42).

G. Hermann, De particula ἄν libri IV. (Leipz. 1831).

C. Gottl. Schmidt, De praepositionibus graecis (Berl. 1829).

J. A. Hartung, Lehre von den Partikeln der griech. Sprache. 2 Thle. (Erlangen 1832 u. 33).

Döderlein, Ueber die Classification der Präpositionen (in: Reden und Aufsätze, Erlangen 1843).

Gessner Harrison, A treatise on the Greek prepositions and on the cases of noms with which they are used (Philadelphia 1858).

A. H. Schwarz, De praepositionibus Graecis et Latinis (Königsb. 1859).

Bäumlein, Ueber griechische Partikeln (Stuttgart 1861).

(Syntax):

G. Bernhardy, Wissenschaftliche Syntax der griechischen Sprache (Berl. 1829).

Dessen: Paralipomena syntaxis graecae (Halle 1854. 1862).

Eichhoff, Versuche über die wissenschaftliche Begründung der griechischen Syntax. 1. Heft: Ueber den Infinitiv (Crefeld 1831).

J. N. Madvig, Syntax der griechischen Sprache, besonders der attischen Sprachform. (Braunschweig 1847).

Dessen: Bemerkungen über einige Punkte der griechischen Wortfügungslehre (im Philologus, 2. Jahrg., Supplementh., Göttingen 1848).

L. Schmidt, De tractandae syntaxis Graecae ratione (Marburg 1871).

Dessen: Observationes de analogia et anomalia in syntaxi Graeca (Das. 1874).

G. Gerber, Die Sprache als Kunst, 2 Bde. 2 Aufl. (Bromberg 1885.)

S. 81. Z. 9 v. o.: (Haase Vorlesungen etc.) Bd. II., herausgeg. v. H. Peter (Leipz. 1850).

Zum X. Abschnitt. (Griechische Literatur):

S. 92. Z. 17 v. o. l.: Schüler des Maion.

„ 96. „ 16 v. u.: (Wolf's Prolegomena) ed. III. cur. R. Peppmüller (Berlin 1884).

„ 98. „ 4 v. o.: W. Helbig, Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert. Archäol. Untersuchungen (Leipz. 1884).

S. 120 Z. 2 v. o.: N. Wecklein, Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab Hieronymo Vitelli denuo collatis. 2 voll. (Berl. 1884).

„ 165. „ 5 v. u.: (Der Pythagoreer Timäus) aus Lokri.

„ 169. „ 3 v. o.: Neuer Abdruck in Flach, Chronicon Parium (Tübing. 1884).

Zum XI. Abschnitt. Griechische Wissenschaften.

S. 212. Z. 9 v. o.: (Zeller, Die Philosophie der Griechen) 3 Thle. in 5 Bdn. 1. Thl. in 4. Aufl. 1877.

K. Prantl, Uebersicht der griechisch-römischen Philosophie (Stuttg. 1854. 2. Aufl. 1863).

A. Schwegler, Geschichte d. griechischen Philosophie, herausgeg. v. K. Köstlin. 2. Aufl. (Tübing. 1859).

Hildebrand, Geschichte und System der Rechts- und Staatsphilosophie (Leipz. 1860).

Oncken, Die Staatslehre des Aristoteles in historisch-politischen Umrissen (Leipz. 1870 u. 75).

Herm. Henkel, Studien zur Geschichte der griechischen Lehre vom Staat (Leipz. 1872).

„ 213. „ 8 v. o.: (Anaximenes a. Milet) zwischen 588 u. 524 v. Chr.

„ 216. „ 11 v. u.: um 80 v. Chr.

„ 218. „ 16 v. o.: (Panaetius a. Rhodus). Lehrer des Posidonius.

„ 220. „ 2 v. o.: (Naturwissenschaft) Al. v. Humboldt, Uebersicht über die Geschichte der Naturwissenschaft im Alterthum (im 2. Bde. des Kosmos).

H. Martin, Histoire des scienses physiques dans l'antiquité. 2 Bde. (Paris 1849).

Buckley, A short history of natural science and of the progress of discovery from the time of the Greeks to the present day (London 1876).

Lenz, Zoologie der alten Griechen und Römer (Gotha 1856).

Dessen: Botanik der alten Griechen und Römer (das. 1859).

Dessen: Mineralogie der alten Griechen und Römer (das. 1861).

Schultes, Grundriss einer Geschichte und Literatur der Botanik von Theophrast Eresios bis auf d. neuesten Zeiten (Wien 1817).

„ 221. „ 6 v. o. (Heilkunde): Daremberg, Histoire des sciences médicales 2 Thle. (Paris 1870).

Dunglison, History of medicine from the earliest ages to the commencement of the 19. century (Philadelphia 1872).

Bouchut, Histoire de la médicine et des doctrines médicales 2 Bde. (Paris 1873).

„ 231. „ 9 v. o. (Geographie): Heinr. Kiepert, Lehrbuch der alten Geographie (Berlin 1878).

Zum XII. Abschnitt. (Lateinische Grammatik etc.)

S. 240. Z. 10 v. o. (Neue, Formenlehre): nebst einem Register von Carl Wagner (Berlin 1877).

„ 240. „ 13 v. o. (Reisig's Vorlesungen): neu bearbeitet von H. Hagen (Berlin 1879).

„ 240. „ 15 v. o.: (Haase's Vorlesungen): II. Bd. herausgeg. von H. Peter (Leipz. 1880).

„ 240. „ 9 v. u. (Hübner): 2. Aufl. (Berlin 1881).

„ 241. „ 7 v. o. (italische Dialektologie): C. O. Müller, Die Etrusker, 2 Bde. (Breslau 1829). 2. Aufl. neu bearbeitet von W. Deecke (Stuttgart 1877).

Th. Mommsen, Die nordetruskischen Alphabete auf Inschriften und Münzen. Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich, Bd. 7 (1853).

Dessen Monatsbericht der Berliner Akademie 1857.

J. G. Cuno, Etruskische Studien. 1873.

W. Corssen, Die etruskischen Münzaufschriften (in: v. Sallet's Zeitschrift für Numismatik. 1875. S. 1 ff.).

W. Deecke, Corssen und die Sprachen der Etrusker (Strassburg 1875).

Dessen etruskische Forschungen. I. (Stuttg. 1875). — II) Das etruskische Münzwesen (1876). — III. Die etruskischen Vornamen (1879).

Dessen neugefundene etruskische Inschriften (in: A. Bezzenberger's Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen 1. (1877) S. 93 ff. — Die etruskischen Zahlwörter (ebendas.) S. 257 ff. — Etruskische Lautlehre aus griechischen Lehnwörtern (ebendas.) S. 161 ff. — Das etruskische Wort lautni und seine Verwandten (ebendas. 1878) S. 26 ff.

Mor. Schmidt, Quaestiones de rebus Etruscis (Jena 1877).

F. Panzerbieter, Quaestiones Umbricae (Meiningen 1851).

R. Lepsius, Inscriptiones Umbricae et Oscae (Leipz. 1841).

Ph. E. Huschke, Die iguvischen Tafeln nebst den kleineren umbrischen Inschriften (Leipz. 1859).

M. Bréal, Les tables Eugubines, texte, traduction et commentaire (Paris 1875).

J. Savelsberg, Umbrische Studien (1873).

F. Bücheler, Umbrisches (in: Jahrbb. 1875 S. 127 ff.; 313 ff.; Rhein. Mus. 1875 S. 436 ff.)

H. Osthoff, Umbrica (in: Curtius' Studien 1876 S. 273).

A. Kirchhoff, Das Stadtrecht von Bantia (Berl. 1853).

S. Bugge, Altitalische Studien (Christiania 1878).

L. Lange, Die oskische Inschrift der tabula Bantina und die römischen Volksgerichte (Göttingen 1853).

G. Fiorelli, Monumenta epigraphica Pompeiana. I. Inscr. Oscarum apographa (Neapel 1854).

Ph. E. Huschke, Die oskischen und sabellischen Sprachdenkmale (Elberfeld 1856).

S. **241**. Z. 7 v. o.: Th. Bergk, Specimen linguae Paelignorum (Halle 1864).
W. Corssen, de Volscorum lingua (Naumburg 1868).
G. Zwetaieff, Sammlung oskischer Inschriften mit einem Abriss der Phonetik und Morphologie und einem (russischen) Glossar (Kiew 1877).
Dessen Sylloge inscriptionum Oscarum etc. (Petersb. 1878).
M. Bréal, trois inscriptions italiques (in: Rev. archéol. 1876).
W. Deecke, Jahresbericht über die italischen Sprachen (in: Bursians' Jahresber. 1877 ff.).
E. Fernique, Inscriptions inédites du pays des Marses (Paris 1879).
F. Barnabei, Iscrizione Sabellica di Bellante (in: Bull. dell. inst. 1876 p. 56).

Zum Vulgärlatein).
Strandberg, de latina lingua vulgari (Greifswald 1816).
Winckelmann, über die Umgangssprache der Römer (in Jahrbb. 1827 S. 493 ff.).
A. Fr. Pott, Plattlateinisch und Romanisch (in: Zeitschr. f. vergl. Sprachf. 1852 S. 309 ff.; 385 ff.).
W. Berblinger, de lingua Romana rustica (Glückstadt 1865).
P. Böhmer, die lateinische Vulgärsprache. 2 Thle. (Oels 1866 u. 69).
J. N. Ott, Itala und Vulgata, das Sprachidiom der Itala und der katholischen Vulgata, unter Berücksichtigung der römischen Volkssprache, durch Beispiele erläutert. 2. Ausg. (Marburg 1875).
H. Jordan, Ausdrücke des Bauernlateins (in: Hermes 1871, S. 193 ff. 367 ff.).
O. Rebling, Versuch einer Charakteristik der römischen Umgangssprache auf syntaktischem und lexikalischem Gebiet (Kiel 1872).
E. Wölfflin, Bemerkungen über das Vulgärlatein (Philolog. 1876, S. 137 ff.).
K. Sittl, Die lokalen Verschiedenheiten der lateinischen Sprache mit besonderer Berücksichtigung des afrikanischen Lateins (Erlangen 1882).
G. Koffmane, Geschichte des Kirchenlateins, I, 1: Entstehung und Entwickelung des Kirchenlat. bis Augustin. Hieronym. (Breslau 1879).

(Lexikographie.)
S. **241**. Z. 7 v. o.: (Rob. Stephani Thesaurus): Zuletzt herausgeg. v. A. Birrius. 4 Bde. (Basel 1740—43. fol.).
(nach Freund): Dessen Neues Wörterbuch der lateinischen Sprache oder Grundriss der Geschichte der lateinischen Wörter innerhalb des Jahrtausends von den ältesten lateinischen Sprachüberresten bis zum Abschlusse der justinianischen Gesetzsamm-

lung, einschliesslich der ältern Kirchen-Latinität vom 3. bis zum 6. Jahrh. (Wien 1885 ff.).

(nach Vaniček): Barnabae Brissonii de verborum quae ad ius civile pertinent significatione etc. Prodit opera studioque Jo. Gottl. Heinecii, cum praef. J. H. Böhmeri (Halle 1743. fol.). — Hierzu Jo. Wunderlich, Additamentorum ad Barnabae Brissonii opus de verborum . . significatione volumen (Hamburg 1778. fol.).

H. E. Dirksen, Manuale Latinitatis fontium iuris civilis Romanorum (Berlin 1837).

H. G. Heumann, Handlexikon zu den Quellen des römischen Rechts. 5. Aufl. Herausgeg. von Ch. A. Hesse (Jena 1879).

Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik mit Einschluss des älteren Mittellateins, herausgeg. v. E. Wölfflin. I. u. II. Jahrg. 1884 u. 85 (Leipz.).

S. 283. Z. 10 v. o. (nach Scheiffele): Vgl. H. Jordan, Vindiciae sermonis latini antiquissimi (Königsberg 1882).

„ 284. „ 12 v. u. (nach Schöll), auch abgedr. in Bruns Fontes p. 15—35.

„ 290. „ 13 v. u. (nach Epidicus): Poenulus rec. G. Goetz et G. Loewe (Lips. 1884).

„ 290. „ 9 v. o. (nach Brix). IV. Bändchen: Miles gloriosus (Leipz. 1882).

F. Winter, Plauti fabularum deperditarum fragmenta colleg. (Bonnae 1885).

„ 291. „ 11 v. u. (nach Müller): G. Schmilinsky, de proprietate sermonis Plautini usu linguarum Romanicarum illustrato (Halle 1866).

„ 292. (Terenz): Comoediae rec. Car. Dziatzko (Lips. 1884).

Adelphoe, Text und Erkl. von Car. Dziatzko (Lips. 1881).

„ 295. (Ennius): Lucian Müller, Quintus Ennius. Eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie (Petersb. 1884).

„ 297. (Cato): M. Porci Catonis de agri cultura liber, M. Terenti Varronis rerum rusticarum libri tres ex recentione Henrici Keilii. vol. I. (Lips. 1884). — Jacobus Cortese, Grammatica Catoniana (Savone 1882).

L. Dietze, De sermone Catoniano, dissert. Lips. (in libr. Dietziana).

„ 301. (Catull.) Ausg. v. Riese (Leipz. 1884).

C. Hupe, De genere dicendi C. Valerii Catulli (Münster 1871).

G. Overholthaus, Syntaxis Catullianae capita duo (Papenburg 1875).

„ 303. (zu Varro). Dessen: de re rustica in der Ausg. v. Keil, s. im Vorst.

H. Reiter, Quaestiones Varronianae grammaticae (Königsb. 1882).

„ 305. (zu Cäsar und seinen Fortsetzern): H. Merguet, Lexikon zu den Schriften Cäsars und seiner Fortsetzer (erscheint seit 1885 in einzelnen Lieferungen).

H. Meusel, Lexicon Caesarianum (erscheint ebenf. in Heften seit 1885).

R. Menge et S. Preuss, Specimen lexici Caesariani.

A. Köhler, De auctorum bell. Afr. et belli Hispan. elocutione (in: Act. semin. philol. Erlang. I. p. 367—476) (Erlangen 1878).

Fröhlich, Das bellum Africum sprachlich und historisch behandelt (Brugg. 1872).

J. Degenhart, De auctoris belli Hispan. elocutione et fide historica (Würzburg 1877).

(zu Nepos): B. Lupus, Der Sprachgebrauch des Corn. Nepos (Berlin 1876).

S. 306. (zu Sallust): Constans, De sermone Sallustiano (Paris 1880).

„ 309. (zu Cicero): Merguet's Lexikon zu Cicero's Reden vollständig in 4 Bdn. seit 1884.

(zu dessen Briefen): A. Stinner, De eo, quo Cicero in epistolis usus est sermone (Oppeln 1879).

E. Opitz, Quo sermone ei qui ad Ciceronem litteras dederunt usi sunt (Progr. Naumburg 1879).

J. H. Schmalz, Ueber die Latinität des P. Vatinius in den bei Cic. ad fam. erhaltenen Briefen (Progr. Mannheim 1881).

Dessen: Ueber den Sprachgebrauch des Asinius Pollio (Festschrift zur 36. Philologen-Versamml. p. 76—101. Karlsruhe 1882).

K. Schirmer, Ueber die Sprache des M. Brutus in den bei Cicero überlieferten Briefen (Progr. Metz 1884).

G. Landgraf, Bemerkungen zum sermo cotidianus in den Briefen Cicero's und an Cicero (in: Blätt. f. d. bürgerl. Gymnas.-Schulwesen 1880, S. 274 ff. und 317 ff.).

„ 312. (Tibull): J. Streifinger, De syntaxi Tibulliana (Würzburg 1881).

J. Schäfler, Die sogen. syntaktischen Gräcismen bei den augusteischen Dichtern (Münch. Dissert., Amberg 1884).

„ 315. Z. 7 (Kühnast), zweite Bearbeitung (Berl. 1872).

O. Riemann, Études sur la langue et la grammaire de T. Live. 2. Ausg. (Paris 1885).

„ 316. (Trogus Pompeius): Fr. Seck, De Pompei Trogi sermone. 2. Abth. (Progr. Konstanz 1881 u. 82).

(Rhetor Seneca): M. Sander, Der Sprachgebrauch des Rhetors Ann. Seneca. 2. Progr. (Waren 1877 u. 1880).

A. Hoppe, Ueber die Sprache des Philosophen Seneca (Progr. Lauban 1873 u. 77).

„ 321. (Petronius): E. Ludwig, De Petronii sermone plebeio (Leipz. 1870).

J. Segebode, Observatt. gramm. et criticae in Petronium (Halle 1880).

A. v. Guerike, De linguae vulgaris reliquiis apud Petronium et in inscriptionibus parietariis Pompeianis. Dissert. (Gumbinnen 1875).

„ 322. H. Georges, De elocutione Vellei Paterculi (Leipz. 1877).

Fritsch, Ueber den Sprachgebrauch des Velleius Paterculus. 1. Theil. (Arnstadt 1876.)

R. Blaum, Quaestionum Valerianarum specimen (Strassburg 1876).

„ 323. „ 17 v. o. (nach Zumpt): Curtius Text u. Anmerk. v. Th. Vogel. 2. Aufl. (Leipz. 1875).

„ 324. „ 9 v. u. (Dräger's Syntax und Stil des Tacitus) 3. Aufl. (Leipz. 1882).

Z. 324. Z. 9 v. u.: E. Wölfflin, Taciteischer Stil (im Philologus Bd. 25. 26. u. 27).
„ 326. (Quintilian): R. Törnebladh, De elocutione Quintiliani. (Upsala 1858).
(Plinius Cäcilius): J. P. Lagergren, De vita et elocutione Plinii Caecilii Secundi (Upsala 1873).
K. Kraut, Ueber Syntax und Stil des jüngern Plinius (Progr. Schönthal 1872).
„ 329. (Plinius d. Aeltere): L. Grasberger, De usu Pliniano (Würzburg 1860).
J. Müller, Der Stil des ältern Plinius (Innsbruck 1883).
(Celsus): C. A. Brolén, De elocutione A. Cornelii Celsi (Upsala 1872).
„ 330. (Sueton): P. Bagge, De elocutione C. Suetonii Tranquilli (Upsala 1875).
„ 331. (Florus): Thomé, De Flori rerum scriptoris elocutione. Part. I. (Progr. Frankenstein in Schles.).
„ 332. (Fronto): Ad. Ebert, De syntaxi Frontoniana (in: Act. semin. phil. Erlang. II. p. 311—357. 1881).
(Apulejus): H. Koziol, Der Stil des Apulejus (Wien 1872).
„ 333. (Gaius): Institutiones, ed. Krueger et Studemund. 2. Ausg. (Berlin 1884).
(Gaius): Elvers, Promptuarium Gaianum. (Goetting 1824).
„ W. Kalb, Ueber die Latinität des Juristen Gaius (in Wölfflin s Archiv f. Lexikogr. I, 1 S. 82—93).
„ 334. (Zur Patristik.) Die beste kritische Ausgabe der Kirchenschriftsteller führt den Titel: Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum editum consilio et impensis Academiae litterarum Caesareae Vindobonensis, und erscheint in Wien, bei C. Gerolds' Sohn seit d. J. 1866. Bis jetzt (Mitte 1885) sind von dieser Ausgabe erschienen:

Vol. I. Sulpicii Severi libri qui supersunt. Recens. et comment. critico instruxit Carolus Halm (1866).
„ II. M. Minucii Felicis Octavius, Julii Firmici Materni liber de errore profanarum religionum. Edidit Carolus Halm.
„ III. Th. Caecilius Cyprianus. III. partes. Edidit Guil. Hartel.
„ IV. Arnobii adversus nationes, libri VII. Edidit A. Reifferscheid.
„ V. Paulus Orosius. Edidit C. Zangemeister.
„ VI. F. Ennodius. Edidit Guil. Hartel.
„ VII. Victor Vitensis. Edidit M. Petschenig.
„ VIII. Salvianus. Edidit Fr. Pauly.
„ IX. Eugippius (I. pars) Excerpta ex operibus S. Augustini. Edidit Pius Knoell.
„ X. Sedulius. Edidit Huemer.
„ XI. Claudianus Mamentus. Edidit A. Engelbrecht.

Unter der Presse befinden sich:

„ XII. Augustinus. (Sect. III. pars 1) Speculum. Edidit Fr. Weihrich.
„ XIII. Cassianus (II. pars) Collationes. Edidit M. Petschenig.
„ XIV. Eugippius (II. pars) Vita Severini. Edidit Pius Knoell.

In Vorbereitung begriffen:

Vol. I. Ambrosius. Ed. C. Schenkl.
„ II. Arator. Ed. H. Schenkl.
„ III. Augustinus. Retractiones et Confessiones. Ed. P. Knoell. Contra academicos. De beata vita. De ordine. De musica. De magistro. De libero arbitrio. De moribus eccles. et de mor. Man. De vera religione et quae exstant in vol. XXXII. p. 1385—1474 Mign. Ed. J. M. Stowasser.

Soliloquia. De immortalitate animae. De quantitate animae. De genesi contra Manichaeos. Ed. A. Holder.

Epistulae. Ed. A. Goldbacher.

De doctrina Christiana. De trinitate. Enchiridion de fide. De catechizandis rudibus. Ed. Nic. Mueller.

Enarrationes in psalmos. Ed. M. Gitlbauer.

De consensu evangelistarum. De sermone domini in monte habito. Ed. F. Weihrich.

De fide et symbolo. De fide et operibus. De agone christiano. De continentia et quae exstant in eodem volumine Mign. XL. p. 349—626. De nuptiis et concupiscentia. Ed. J. Egger.

„ IV. Alcimus Avitus. Ed. Ant. Kunz.
„ V. Boethius. Ed. G. Schepss et Th. Stangl.
„ VI. Cassiodorus. Ed. Stettner et Stangl.
„ VII. Commodianus. Ed. B. Dombart.
„ VIII. Eucherius. Ed. Fr. Pauly.
„ IX. Faustus et Paschasius. Ed. A. Engelbrecht.
„ X. Fulgentius Ruspensis. Ed. G. Wissowa.
„ XI. Hieronymus. Epistulae. Ed. A. Reifferscheid.
„ XII. Hilarius Pictaviensis. Ed. A. Zingerle et H. S. Sedlmayer.
„ XIII. Julius Hilarianus. Ed. Nic. Mueller.
„ XIV. Juvencus. Ed. J. Huemer.
„ XV. Lactantius. Ed. G. Laubmann et S. Brandt.
„ XVI. Claudius Marius Victor. Ed. E. Schenkl.
„ XVII. Maximus Taurinensis. Ed. A. Scheindler.
„ XVIII. Orientius. Ed. R. Ellis.
„ XIX. Pacianus. Ed. Nic. Mueller.
„ XX. Paulinus Nolanus. Ed. Guil. Hartel.
„ XXI. Paulinus Petricorius. Ed. M. Petschenig.
„ XXII. Rufinus. Ed. F. Wrobel et B. Niese.
„ XXIII. Tertullianus. Ed. A. Reifferscheid.
„ XXIV. Victorinus, Rusticus Elpidius, Paulinus Pellaeus. Ed. W. Brandes.

S. **334.** (zu Minucius Felix) Bernhardy's Grundriss d. röm. Literatur S. 977:

Der früheste Vertheidiger der christlichen Gesellschaft war ein Sachwalter (M.) Minucius Felix unter den Antoninen. Sein Dialog *Octavius* beginnt mit einer Schutzrede für den Glauben des Alterthums neben den üblichen Anklagen, welche die heidnische Partei gegen den Monotheismus und Kultus

der Christen vorzutragen pflegte. Die Vertheidigung füllt den grössten Theil der Schrift, sie verweilt bei den von allen Weisen bezeugten göttlichen Ordnungen des Weltalls, wendet sich dann zur Kritik der mythologischen Vorstellungen und der römischen Religion, und schliesst mit einer warmen Apologie für die Gebräuche, den Glauben und die sittliche Reinheit der Christen. Das Buch zeigt Belesenheit und Sachkenntniss in mässigem Grade, namentlich ist das Werk Ciceros (de natura deorum) benutzt; die philosophische Bildung des Verfassers war grösser als sein Wissen vom Christenthum; sicher beweist aber die Haltung des Gesprächs, und namentlich der Eingang, keinen geringen Grad gewandter Darstellung. War nun Minucius auch nicht tief in den neuen Glauben eingedrungen, so mussten doch die Zustände seiner christlichen Gesellschaft noch überaus schlicht sein. Die Latinität dieses Apologeten deutet auf einen günstigen Zeitpunkt des 2. Jahrhunderts. Sein Stil verräth keinen Einfluss der archaisirenden Reaktion, sondern setzt unbefangene Lesung der Klassiker voraus; der Vortrag ist beredt, klar und lebhaft, selten verkünstelt, seine meisten Zeitgenossen übertrifft er in körnigem Ausdruck ohne Prunk oder Witzelei; der Gebrauch unklassischer Wörter von neuem Gepräge thut dem Fluss und der Verständlichkeit geringen Eintrag. Kaum wird man den Ton eines Provinzialen vernehmen, am wenigsten aber war man berechtigt afrikanisches Latein anzunehmen.

S. **340.** (zu Ammian): G. Hassenstein, De syntaxi Ammiani Marcellini (Königsberg 1877).

„ **341.** (Sulpicius Severus): H. Gölzer, Grammaticae in Sulpicium Severum observationes, potissimum ad vulgarem latinum sermonem pertinentes (Paris 1883).

„ **341.** (Orosius) ed. C. Zangemeister (in Corpus scriptt. eccl. Lat. vol. V, s. oben Nachtr. z. S. 334).

„ **347.** (Lactantius): Bernhardy a. a. O. S. 984 ff.:

Lactantius Firmianus, Schüler des Arnobius, übertraf alle Vorgänger in Klarheit und reinem Geschmack. Davon zeugt nicht nur sein besonders durch Studien Ciceros gebildetes, fast korrektes Latein; auch die Milde seiner durch Dichterstellen sich hebenden Darstellung lässt erkennen, welche Fortschritte bereits die Bildung der Christen gemacht hatte. Lactantius war ein unbemittelter Rhetor in Bithynien, und unterrichtete zuletzt in hohem Alter Constantins Sohn Crispus; er starb angeblich 330. Seine dogmatischen Kenntnisse waren weder bedeutend noch frei von Irrthümern; nicht zu weit reichen seine Studien der Philosophie, vom Alterthum weiss oder verwendet er weniges aus eigenem Verkehr, aber er hat mancherlei gelesen und werthvolle Notizen aus seltnen oder verschollenen Schriften bewahrt. Die Polemik gegen das Götterthum und wider die Theologumena der Philosophen (das Thema der drei vorderen Bücher seiner *Institutiones*) ist von ihm mit Mässigung und in leidlicher Ordnung geführt. Ueberall belebt den systematischen Vortrag die gemüthliche Wärme der Gesinnung in einem fliessenden, wenn auch gleichförmigen, oft breiten und wortreichen Stil. Sein Hauptwerk Divinarum Institutionum libri VII. (begonnen im J. 305) sollte nicht mehr apologetisch die Heiden bestreiten und das gute Recht der Christen darthun, sondern systematisch eine Wissenschaft des christlichen Glaubens gegenüber der Weisheit und Religion des Alterthums, mit gelehrter Charakteristik der wahren und

falschen Gottesverehrung, gründen und ausbauen. Nachdem also durch die drei polemischen Bücher (*de falsa religione, de origine erroris, de falsa sapientia*) die Nichtigkeit des gelehrten und praktischen Heidenthums erwiesen worden, entwickeln die vier folgenden (*de vera sapientia*, d. h. Christologie, *de iustitia, de vero cultu, de vita beata*) den Gehalt der christlichen Theologie. Den Schluss machen die Verheissungen einer seligen Zukunft, die Bilder des Weltgerichts und der Auferstehung. — Die Menge sowol der Handschriften als der Interpolationen im Text deutet auf fleissige Leser. Er selbst machte dann dieses Werk übersichtlich durch einen freien Auszug, *Epitome Div. Inst. ad Pentadium*. Voran geht seine früheste Schrift (um 304) *De opificio Dei;* ein Anhang war *De ira Dei;* mehreres ist verloren. Aber poetische Versuche, worunter das Gedicht *Phoenix*, sind ihm fremd, wahrscheinlich auch das spät (um 314) verfasste Buch *De mortibus persecutorum*, welches im heftigsten Tone die Verfolgungen der Christen, mit Nero beginnend, erzählt und beim tragischen Ausgang des Diocletian und seiner Nachfolger bis auf Constantin als einem Strafgericht Gottes behaglich verweilt. Die Darstellung ist beredt und fliessend, mit poetischen Reminiscenzen verziert, die Glaubwürdigkeit des Details oft zweifelhaft, wiewohl es für die Zeitgeschichte seinen Werth besitzt; die stark ausgeprägte Rhetorik lässt aber kaum an den Lactantius denken.

S. **348.** (Zu Hieronymus, Vulgata): Heiss, Beiträge zur Grammatik der Vulgata (München 1864).
F. Kaulen, Handbuch der Vulgata (Mainz 1870).
Loch, Materialien zu einer lateinischen Grammatik der Vulgata (Bamberg 1870).
H. Gölzer, Étude lexicographique et grammaticale de la latinité de St. Jérome (Paris 1884).

„ **355.** Z. 1 v. o. (die Rechtswissenschaft):
J. A. Bach, Historia iuris prudentiae Romanae (Lips. 1754). 6. Ausg. v. Stockmann, (Lips. 1807).
Bremer, Die Rechtslehrer und Rechtsschulen im römischen Kaiserreich (Berl. 1868).
G. Bernhardy, Grundriss d. röm. Litteratur (5. Bearb. 1872) S. 957 ff.:

Die Römer waren nicht nur Meister in der juridischen Praxis, sondern haben auch in der theoretischen Darstellung einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht, und in der Ausbildung des Privatrechts einen welthistorischen Beruf erfüllt. Sie schufen eine Wissenschaft des Rechts, welche von Fremden nichts entlehnt, und in scharfen Bestimmungen über persönliche Freiheit, Besitz und Familienrecht den praktischen Charakter der Nation bewährt. Ihr politischer Verstand wurde von einem juristischen Instinkt geleitet, dessen Ausdruck die massvolle Formel war. Kein anderes Volk der alten Welt hat in seiner Sprache den Begriff des Rechts wie sie bezeichnet, keins die rechtlichen Normen in so strenger Form auf allen Gebieten der Oeffentlichkeit und des Privatlebens fixirt und hierdurch selbst seinen sittlichen Traditionen eine längere Dauer verliehen. Langsam schritt ihr Volksrecht zum Juristenrecht vor. Durch den Organismus des Staates und seine Verwaltung hervorgerufen, begleitete die Thätigkeit ihrer Rechtsgelehrten das politische Leben in allen seinen Wandelungen und zog aus seinen zuströmenden Er-

fahrungen ein reifes methodisches Wissen; dann aber hob sie die Kaiserzeit in Praxis und Theorie, sie wurden der mächtigste Stand, dem die hervorragenden Geschäftsmänner und die höchsten Würdenträger angehörten, und dieser Stand überlebte sogar die Literatur. Der Geist dieser Männer von Rang hat in einer selbständigen und durchdachten Wissenschaft sich verewigt und ihr einen universalen Charakter, unabhängig von den Unterschieden der Nationalität, aufgedrückt. Hier wurden die schärfsten Formen des reflektirenden Verstandes auf ein überfliessend reiches empirisches Material angewandt und in ein System gemeingültiger Sätze gefasst. Diese praktische Philosophie des Rechts hat dem römischen Privatrecht einen Platz im bürgerlichen Recht vieler neueren Staaten erworben, und noch jetzt gelten die unter Justinian redigirten Gesetzbücher unmittelbar als Quellen des Privatrechts. Die römische Jurisprudenz war einer solchen Allgemeinheit fähig, da sie den Schatz einer unermesslichen Erfahrung aus alterthümlichen Zuständen, welche der nationalen Besonderheit entkleidet waren und den Einfluss der Parteiung ausschlossen, mit objektiver Sicherheit und einer seltnen Schärfe der Auffassung verarbeitet und an Normen geknüpft hatte. So gelangten ihre Rechtssätze durch methodische Bestimmtheit früh zu systematischer Gliederung, ehe man noch auf Ordnungen eines Systems eingegangen war. Sie konnte daher unter den stärksten Wechseln der Zeiten beharrlich vorrücken, ihre Tradition selbst unter schlimmen Kaisern befestigen; wenn auch die charaktervolle Persönlichkeit mancher Juristen hierzu wesentlich beitrug. Einen bleibenden Rechtsboden gründeten aber Verfassung und Organismus des politischen Lebens. Die Befugnisse der gesetzgebenden Gewalten wurden mit klarem Rechtsgefühl festgesetzt, Volk und Senat wirkten in ihren genau begrenzten Kreisen, als weder demokratische Willkür noch Uebergriffe des Adels störten, gemeinsam für Akte (*leges*) der politischen Gesetzgebung. Fragen des Privatrechts und Formen des Prozesses, welche sich aus den gehäuften Rechtsfällen ergaben, wurden durch das *ius honorarium* der Prätoren, der obersten richterlichen Magistratur, mittelst prätorischer Edikte bestimmt und unter allgemeine Normen gebracht, zugleich die Rechtspflege geregelt und ungeachtet ihrer erschöpfenden Gründlichkeit von der früheren Schwerfälligkeit befreit. Erfahrungen und Gesichtspunkte mehrten sich in einem ausgedehnten Masse, sobald das römische Recht in Kolonieen und in eroberten Provinzen bleibende Wurzel schlug. So gewann das Privatrecht (*ius civile*), ein geschriebenes und ungeschriebenes Gewohnheitsrecht (*ius scriptum, non scriptum*) aus so vielfältiger Praxis einen höheren Grad der Festigkeit, geregelt durch Rücksicht auf vaterländisches Herkommen und Autoritäten der alten Meister. Der formale Charakterzug der Römer, ihre Vorliebe für Ordnung und Zucht wurde hier reichlich befriedigt; der juristische Vortrag stimmte trefflich mit der Präzision der Lateinischen Sprache und lieferte den antiquarischen Studien einen ergiebigen Stoff. Keine Nation besass gleichen Sinn für juristisches und volksthümliches Formelwesen, und zum scharfen logischen Geiste dieses Schematismus passte die Stoische Methode, welche die Rechtsgelehrten mit Eifer nutzten und der ihre Theorie den praktischen Gebrauch von Definitionen und Etymologien verdankt Die Verbreitung der Prinzipien und der Gerichtsverfassung in allen Provinzen führte das gebieterische Recht des weltherrschenden Volks zur empirischen Vollständigkeit, welche durch Meisterschaft in feiner Erörterung einen bleiben-

den Werth empfing; es schloss mit einem universalen Bau, fast einer Philosophie des Rechts (*ius gentium*), nachdem die nationalen Schranken in der späten Kaiserzeit aufgehoben waren.

Diesen Schatz von Einsichten und Regulativen hatten ausgezeichnete Staatsmänner frühzeitig mit ihrer politischen Wirksamkeit in Verbindung gesetzt. Auf dem Grunde vielfacher Erfahrungen im weltlichen und geistlichen Recht entstand ihnen ein Lebensberuf, welcher längere Zeit in Familien sich vererbte. Gewohnt ihren Klienten täglich Bescheide zu geben, widmeten sie noch einen häuslichen Fleiss den Aufzeichnungen denkwürdiger Entscheidungen und Erlebnisse. Sie pflegten auch die Praxis mit den schlichten Bestimmungen der ältesten geschriebenen Rechtsbücher, den *leges regiae* und dem Zwölftafel-Gesetz kommentirend zu vergleichen. Aber ihre Schriftstellerei blieb einem lesenden Publikum unbekannt und gehörte mehr dem stillen Privatleben als der Literatur. Ihr Wissen erhielt sich damals in engeren Kreisen, sie begannen aber auch ein jüngeres Geschlecht oder nicht zünftige Zuhörer zu belehren. Ein auf allen Feldern der Praxis erprobter Staatsmann und Schriftsteller wie der alte Cato verschmähte nicht seine juristischen Bescheide zu sammeln. Erst gegen Ende des Freistaats bildeten die Juristen einen Stand. Denn bis dahin war ihre Wirksamkeit ohne sonderlichen Glanz, und sie trat gegen die Beredtsamkeit in Schatten. Aber nachdem sie zum Ansehn eines wissenschaftlichen Vereins gelangt, weiterhin als Geschäftsmänner an die Stelle der Redner getreten waren, verbanden sie mit ihrer amtlichen Thätigkeit eine staunenswerthe Fruchtbarkeit auf allen Feldern ihrer Wissenschaft, welche bis zur Polygraphie sich steigerte. Sie erklärten die Rechtsquellen und Materien derselben, verfassten Lehrbücher im Umfang eines Systems (*Institutiones*) oder Summen der Rechtsbegriffe (*Regulae*, *Definitiones*, *Sententiae*), sammelten Rechtsfälle oder *Responsa*, gaben vermischte Bemerkungen; dann ergänzten oder bestritten sie die Vorgänger und brachten die wichtigeren älteren Schriften in Auszüge, zuletzt redigirten sie die gehäuften Massen in geordneten *Digesta*. Doch standen diese Werke der Rechtsgelehrten mit der Nationalliteratur in keinem nahen Zusammenhang; ihre durch den Fleiss mehrerer Jahrhunderte nicht erschöpfte Betriebsamkeit blieb ein Eigenthum des praktischen Lebens.

Wort- und Sachverzeichniss

zu sämmtlichen sechs Abtheilungen.

Abacus, VI, 150.
Abresch, I, 66.
Accius s. Attius.
Achaia, III, 25.
Achäischer Bund, III, 92 ff.
Acharnae, III, 12.
Achelous, Fluss, III, 6.
Achilles Statius (od. Tatius), Astronom, I, 148.
Achilles Tatius, Erotiker, I, 146, **II, 182.**
Acro, Helenius, I, 165.
Actiones (jurist. Formularsammlung), II, 355.
Actium, III, 6.
Adrianus, Epiker, **II, 178.**
Ἄδυτον, VI, 157.
Aedilitas, IV, 159 ff.
Aedis in antis, VI, 156.
Aegae, III, 25.
Aegates od. Aegusae Insulae, IV, 27.
Aegina, III, 32.
Aegospotamoi, III, 81.
Aegyptus, IV, 56 ff.
Aelianus, Claudius, I, 146. **II, 193.**
Aelianus Tacticus, I, 148. **II, 202.**
Aelius Aristides, I, 146.
Aemilius Scaurus, Redner, **II, 299.**
Aeneas Taktikus, I, 140. **II, 176.**
Aenesidemus, II, 218.
Aeoliae od. Vulcaniae Insulae, IV, 26 ff.
Aeolis, III, 33.
Aera, d. Griechen, III, 44 — d. Römer IV, 67 ff.
Aerzte, der Griechen, III, 205 — der Römer II, 352.
Aes grave, IV, 219.
Aeschines, Redner, I, 139. **II, 145.**
Aeschines, Philos., I, 141.
Aeschylus, I, 137. **II, 119 ff.**
Aesopus, II, 110.
Aesthetisches Gebiet d. Philologie I, 8.
Aëtius, **II, 210.**
Aetolien, III, 6.
Aetolischer Bund, III, 91 ff.
Afrianus, I, 153. **II, 293.**
Africa propria, IV, 57 ff.
Agamedes, VI, 7. 9.
Agasias, Bildhauer, VI, 135.
Agathemeros, **II, 190.**
Agathoërgen, spartan. Staatsbeamte, III, 115.
Agathias, I, 150. **II, 206.**
Ἀγέλαι, in Kreta, III, 117. 125.
Ageladas, Bildhauer, VI, 29. 261. 264.
Agesandros, Bildhauer, VI, 106.
Agesilaos, III, 82.
Aggenus Urbicus, I, 168.
Agiaden od. Agiden, in Sparta, III, 110.
Agias, I, 136. **II, 99 ff.**
Aglaophon d. Aeltere, Maler, VI, 34.
Agorakritos, Bildhauer, VI, 43.
Ἀγορανόμοι, III, 146.

Agri decumates, IV, 45.
Agricola, I, 27. **89.**
Agrimensoren (Gromatici), II, 353.
Αἶνιγμα, Redetropus, V, 262.
Αἰσχρολογία, V, 250.
Akademie, Schule des Plato, ältere, mittlere, neuere, II, 216.
Akarnanien, III, 6.
Akrio, Pythag., II, 213.
Akropolis v. Athen, III, 14. — Bauwerke derselben, VI, 45 ff. — Akropolis v. Xanthos, Monument derselben, VI, 96 ff.
Akusilaos, II, 113.
Alalkomenae, III, 10.
Alberti, I, 64.
Alcaeus, I, 136. **II, 107.**
Alciphron, I, 146. **II, 183.**
Aldinen, I, 134.
Aldobrandinische Hochzeit, VI, 178.
Alexander d. Grosse, III, 90 ff.
Alexander, a. Aphrodisias, I, 147.
Alexander, a. Tralles, Arzt, II, 210.
Alexanderportraits, von Apelles, VI, 91.
Alexanderschlacht, Mosaik, VI, 141 ff.
Alexanderstatuen, des Lysippus, VI, 83.
Alexandrinische Philosophie, II, 219.
Alexis, I, 141. **II, 133.**
Alkamenes, Bildhauer, VI, 42 ff.
Alkman, I, 136. **II, 107.**
Allatius, Leo, I, 55.
Ἀλληγορία, in d. Rede, V, 260 ff.
Allia, Schlacht an d., IV, 80.
Alphabet, griech. I, 224 ff. — latein. I, 231.
Alphêus, III, 22.
Altar, beim Kultus d. Griechen, III, 215 ff. — d. Römer, IV, 289 ff.
Altar, der Zwölfgötter, VI, 32.
Alterthums-Wissenschaft, I, 1 ff. 5.
Altis, in Olympia, III, 24.
Alypius, Musikschriftst., V, 26.
Amathus, St. auf Kypros, III, 36.
Ambrakia, III, 5.
Ambrosiana (Bibliotheca), I, 122.
Ambrosius, I, 169. **II, 347.**
Ammianus Marcellinus, I, 166. **II, 340.**
Amorgos, Insel, III, 31.
Ampelius, I, 165. **II, 331.**
Ἀμφιβολία, in d. Rede, V, 249 ff.
Amphiktyonien, III, 172 ff.
Amphion, **II, 91.**
Amphiprostylos, VI, 156.
Amphissa, III, 7.
Amphitheater, VI, 160.
Amphitheatralische Spiele, bei d. Römern, IV, 299 ff.
Amphitheatrum, Flavium, VI, 125 ff. — in Verona (Arena), VI, 132. — zu Nemausus, VI, 132 — zu Pola, VI, 132 — zu Trier, VI, 132.
Amphitrite, III, 327.
Amyklä, III, 19.
Amykläischer Apollon, dessen Thron, VI, 27.
Amyklaios, Bildhauer, VI, 29.
Ἀναδίπλωσις, V, 267.
Anadyomene Aphrodite, Gemälde des Apelles, VI, 89 ff.
Ἀνακλητικὸν σχῆμα, V, 279.
Ἀναχοίνωσις, V, 278.
Anakreon, I, 136. **II, 108.**
Anakrusis, V, 171.
Anakten-Häuser, VI, 10. — bei Homer, VI, 16.
Anaktorion, III, 6.
Ananius, I, 136. **II, 106.**
Anapaestus, V, 172 ff.
Anapauomenos (ruhender Satyr), VI, 93.
Anaphe, Insel, III, 31.
Ἀναφορά, V, 267.
Ἀναστροφή, V, 269.
Anaxagoras, Philosoph, II, 211.
Anaxagoras, Bildhauer, VI, 29.
Anaxandrides, I, 141. **II, 133.**
Anaximander, II, 213.
Anaximenes, II, 213.
Ancus Marcius, IV, 78.
Andokides, I, 138. **II, 141.**
Ἀνδρεῖα, in Kreta, III, 125.
Andros, Insel, III, 31.
Angelion, Erzgiesser, VI, 26.
Angemessenheit, in d. Rede, V, 250 ff.
Anna Komnena, I, 150.
Annales Maximi od. Pontificum, **II, 285.**
Anordnung des Stoffes, in d. Rhetorik, V, 244 ff.
Antae, VI, 150.

Antalkidas, III, 83.
Antandros, III, 33.
Antenor, Bildhauer, VI, 29.
Antepagmenta, VI, 152.
Anthêdon, III, 10.
Anthimus, I, 168.
Ἀνθυποφορά, V, 277 ff.
Ἀντίθετον od. ἀντίθεσις, V, 275.
Antigonos, Bildhauer, VI, 106.
Antimachus, I, 140. **II, 188.**
Ἀντιμεταβολή, V, 275.
Antiphanes, I, 141. **II, 188.**
Antiphon, I, 138. **II, 141.**
Anthisthenes, I, 141.
Ἀντιστροφή, V, 268.
Antonius Polemon, I, 146.
Ἀντονομασία, V, 258.
Apaturien, III, 271.
Apelles, VI, 89 ff.
Aphaeresis, in d. Metrik, V, 154.
Aphrodisios, Bildhauer, VI, 107.
Aphrodite, im griech. Mythos, III, 307.
Aphrodite, Anadyomene, des Apelles, VI, 90 ff. — knidische, des Praxiteles, VI, 72 ff. — koïsche, desselben, VI, 71 — mediceïsche, VI, 134 — von Melos, VI, 136.
Apicius, I, 168.
Ἀποδέκται, III, 148.
Ἀπόκρισις, V, 277.
Apollo, im Mythos, III, 302 ff.
Apollo von Belvedere, VI, 113 ff. — Sauroktonos, des Praxiteles, VI, 74 ff. — v. Tenea, Statue, VI, 28.
Apollodorus, v. Athen, I, 142. **II, 178.**
Apollodorus, v. Karystos, I, 143. **II, 162.**
Apollonius Dyskolos, **II, 198.**
Apollonius, v. Kitium, I, 143.
Apollonius, v. Perga, I, 142. **II, 175.**
Apollonius Rhodius, I, 142. **II, 155** ff.
Apollonius Sophista, I, 147.
Apollonius, v. Tralles, Bildhauer, VI, 107.
Apollonius, v. Tyana, **II, 195.**
Ἀπορία, V, 278.
Ἀποσιώπησις, V, 281 ff.
Ἀποστολεῖς, in Athen, III, 150.
Ἀποστροφή, V, 280 ff.
Apotheose, des Augustus, VI, 143 — des Homer, VI, 136 ff.
Apoxyomenos, des Lysippus, VI, 84 ff.
Apparitores, IV, 77.
Appian, I, 145. **II, 186.**
Apsines, I, 146.
Apuleius, I, 165. **II, 332.**
Apulia, IV, 24 ff.
Aquila, Romanus, I, 168. **II, 343** ff.
Arator, **II, 339.**
Aratus, Stratege des achäischen Bundes, III, 92.
Aratus, I, 142. **II, 156** ff.
Archelaus, II, 214.
Archermos, Bildhauer, VI, 25.
Archilochus, I, 136. **II, 105.**
Archimedes, I, 142. **II, 174.**
Architektonik, VI, 2. — Baustilarten derselben, VI, 18 ff.
Architrav, VI, 152.
Ἄρχοντες, III, 139. 140 ff.
Archytas, I, 141. II, 213.
Arena, VI, 160.
Areopagus, III, 142.
Ares, im griech. Mythos, III, 306 ff.
Aretaeus, I, 148. **II, 202** ff.
Argentum, VI, 189.
Arginusae, III, 35. — Schlacht bei d. Argin., III, 81.
Argolis, III, 17.
Ἀργοναυτικά, I, 142.
Argos, III, 18.
Ἀργύριον, VI, 185.
Aridikes, Maler, VI, 28.
Arion, **II, 110.**
Aristaenetus, I, 146.
Aristarchus, in Alexandria, I, 22. **II, 172.**
Aristarchus a. Somos, **II, 175.**
Aristides, Staatsmann, in Athen, III, 71.
Aristides, Aelius, I, 146. **II, 192.**
Aristides Quintilianus, Musikschriftst., V, 25.
Aristippus, II, 215.
Aristodemon, Bildhauer, VI, 29.
Aristokles, Bildhauer, in Sikyon VI, 29 — auf Kreta, VI, 29.
Aristomedes, Bildhauer, VI, 29.
Aristonymus, I, 149.

Aristophanes, a. Athen, I, 138. **II, 129** ff.
Aristophanes, v. Byzanz, I, 22. **II, 172** ff.
Aristoteles, I, 140. **II, 152** ff. **216** ff.
Aristoxenus, I, 142.
Aristoxenus, Musikschriftst., V, 23 ff.
Arkadien, III, 22.
Arkesilaos, Bildhauer, VI, 29.
Arktînos, I, 136. **II, 99** ff.
Arnobius, I, 168. **II, 347.**
Arria u. Pätus, VI, 109 ff.
Arrian, I, 145. **II, 185** ff.
Ars poëtica, des Horaz, V, 129 ff.
Ἄρσις, V, 145.
Artemidorus, I, 143, **II, 167.**
Artemis, im griech. Mythos, III, 306 ff.
Artemisium, III, 30. 72.
Arusianus Messius, I, 167. **II, 345.**
Arzneiwissenschaft, griech., II, 220 ff. — röm., II, 352.
As, 'Einheit', u. seine Theile, IV, 216 ff.
Asconius Pedianus, I, 162. **II, 326** ff.
Asia minor, IV, 48 ff.
Asius, I, 136.
Askaros, Bildhauer, VI, 29.
Asklepiadengeschlecht der Aerzte, II, 221.
Asklepiades, I, 144.
Asôpus, Fluss, III, 9. 12.
Assos, III, 33.
Astragalus, VI, 149.
Astronomie, d. Griechen, II, 224 ff.
Ἀστυνόμοι, III, 146.
Astypalaea, III, 36.
Ateius Praetextatus, I, 4. 22.
Atellanae fabulae, II, 287.
Athen, III, 12 ff.
Athena, im griech. Mythos, III, 300 ff. — Archaistische Statue derselben im Dresdner Museum VI, 33 — Athenestatue in Villa Albani, VI, 33.
Athenaeus, I, 146. **II, 193** ff.
Athenis, Bildhauer, VI, 25.
Athenodoros, Bildhauer, VI, 106.
Atilius, I, 152.
Atlanten, in d. Architektur, VI, 151.
Atlas u. die Hesperiden, III, 326.
Atrium, im röm. Hause, auch Cavum aedium gen., IV, 260 ff. VI, 163.
Atrium, der Libertas, VI, 123.
Atta, L. Quinctius, I, 153.
Attika, III, 11 ff.
Attikurges, in d. Architektur, VI, 149.
Attius (Accius), I, 152. **II, 288** ff.
Auffindung des Stoffes, inventio, in d. Rhetorik, V, 229 ff.
Augures, IV, 303.
Augustinus, I, 169. **II, 348.**
Augustus, Verf. des Monum. Ancyr. **II, 315** ff.
Αὐλός, V, 36 ff.
Aurelius, M. Antoninus, I, 147. **II, 196.**
Aurelius Victor, I, 166. **II, 334.**
Aurispa, I, 27. 32.
Ausdruck od. Darstellung, elocutio, in d. Rhetorik, V, 246 ff.
Ausonius, I, 169. **II, 335.**
Auswanderung der Plebs, IV, 80.
Autolykus, **II, 152.**
Auxilia, im röm. Heere, IV, 232. 235.
Avellino, I, 114.
Avianus, I, 169. **II, 337.**
Avienus, I, 169. **II, 336** ff.
Avitus, Alcimus, I, 170. **II, 338.**

Babrius, I, 144. **II, 181.**
Bacchanalibus, S. C. (epistula) de, **II, 299.**
Bacchîus pes, V, 206.
Bacchîus, d. Aelt., Musikschriftst., V, 26.
Bach, I, 69.
Bäder, Thermen, VI, 162.
Bähr, I, 95.
Baiter, I, 95.
Bakchantin, des Skopas, VI, 69 ff.
Bakchylides, I, 141. **II, 116.**
Bake, I, 110.
Ballspiel, bei d. Griechen, III, 202 — b. d. Römern, IV, 283.
Bandini, I, 76. **124.**
Barbarus, I, 35.
Barberinische od. Portland-Vase, VI, 176.
Barbitos, od. -on, V, 34 ff.
Barnes, I, 56.
Barth, I, 54.
Βασιλεύς (*ἄρχων*), III, 141.
Basilica Ulpia, VI, 129.
Basiliken, VI, 161.

Bathykles, Bildhauer, VI, 27.
Bautrümmer, auf griech. Gebiet, I, 175 ff. — auf röm. Gebiet, I, 176 ff. — im übrigen Italien I, 180 ff. — in Frankreich, Spanien etc. I, 180.
Baxter, I, 57.
Becker, W. A., I, 94.
Bedeutungslehre (Semasiologie), II, 81 ff.
Bekker, I., I, 88.
Bembus, I, **35.**
Bentley, I, **58.**
Beredsamkeit, griech., II, 140 ff. 169 ff. — römische, II, 307 — gerichtliche, V, 229 ff. — berathende V, 240 ff. — epideiktische, V, 241 ff.
Bergk, I, 101.
Bergler, I, 67.
Bernhardy, I, 95.
Berosus, II, 163.
Beschäftigungen der Männer, bei den Griechen, III, 198 ff. — bei d. Römern, IV, 278 ff.
Bessarion, I, 37.
Beweis, argumentatio, in d. Rede, V, 235 ff.
Bibliotheken, I, 121 ff.
Bideer od. Bidyer, in Sparta, III, 116.
Bildhauerei, VI, 21 ff. 170 ff.
Bion, I, 142. II, 159.
Bithynia, IV, 53.
Blasinstrumente, d. Griechen, V, 36 ff. — der Römer, V, 51 ff.
Blaesus, II, 163.
Blomfield, Ch. Jam., I, 109.
Boccaccio, **I, 30.**
Böckh, **I, 87.**
Bodlejana (Bibliotheca), in Oxford, I, 131.
Boëtius, I, 167. **II, 338** ff. — über Musik, V, 50.
Boissonade, I, 111.
Bongarsiana (Bibliotheca), in Bern, I, 130.
Bonitz, I, 103.
Böotien, III, 9.
Bopp, I, 90.
Borbonica (Bibliotheca), in Neapel, I, 129.
Borghesi, I, 113.
Bos, Lamb., I, 63.
Bose, J. A., I, 55.
Bötticher, C., VI, 1.
Böttiger, I, 82.
Bouhier, I, 74.
Braun, I, 101.
Brauron, III, 13.
Brettspiel, *πεττεία*, bei den Griechen, III, 201 — b. d. Römern, IV, 284 ff.
Brilettus, Geb., III, 12.
Brissonius, I, 45.
Britannia, IV, 42 ff.
Bröndsted, I, 115.
Bronzestatue des Apollo im Louvre VI, 33.
Brunck, I, 74.
Bruni, Leon., I, 31.
Brunn, I, 106.
Bruttii, Bruttiorum ager, IV, 23 ff.
Buchanan, I, 43.
Bücherwerke, I, 121 ff.
Bundesgenossenkriege, griech., III, 86. — III, 94.
Buchstabenschrift, gr. u. röm., I, 214 ff.
Bucina, V, 53.
Budaeus, I, 42.
Bularchos, Maler, V, 29.
Βουλευτήριον, III, 134.
Βουλή, in Athen, III, 133.
Bupalos, Bildhauer, VI, 25.
Bürgerkriege, in Rom, IV, 86–88.
Burmannus, Petr., sen., I, 63.
Burmannus, Petr., sec., I, 65.
Bursian, I, 108.
Butades (Dibutades), Töpfer in Korinth VI, 23.
Buttmann, I, 82.
Byzes, von Naxos, VI, 19.

Caecilius Statius, I, 152. **II, 291** ff.
Caelius Antipater, I, 153. **II, 298.**
Caelius Aurelianus, I, 168.
Caere, Caerites, IV, 108.
Caesar, I, 158. **II, 304** ff.
Calabria, IV, 24 ff.
Calathus, VI, 150.
Calpurnius Piso Frugi, I, 153. **II, 298.**
Calpurnius, eclog., I, 164. **II, 321** ff.
Camee, sogen. Pariser, VI, 143 — die niederländische, VI, 144.

Camerarius, I, 41.
Campania, IV, 21 ff.
Campanus, I, 34.
Canalis, VI, 150.
Candidus, I, 149.
Canina, I, 114.
Capella Martianus, I, 167. **II, 345** ff.
Capitalschrift, I, 224.
Capitolinus, Jul., I, 166. **II, 339.**
Capitulum, VI, 150.
Cappadocia, IV, 52.
Caria, IV, 50 ff.
Carmen Fratrum Arvalium, **II, 283.**
Carmina Saliorum, **II, 282.**
Carmina triumphalia, II, 284.
Carnia, IV, 4.
Casaubonus, I, 46.
Cassiodoros, I, 166. **II, 342** ff.
Cassius Dio, I, 145. **II, 186** ff.
Cassius Hemina, I, 153.
Catilina, IV, 87.
Cato, M. Porcius, Cens., I, 152. **II, 297** ff.
Catullus, C. Val., I, 160. **II, 301.**
Cavea, VI, 159.
Cavedoni, I, 114.
Cella, VI, 157.
Cellarius, I, 55.
Celsus, I, 163. **II, 329** ff.
Celtes, I, 39.
Censorinus, I, 168.
Censura, IV, 145 ff.
Census, IV, 116 ff.; 148 ff.
Centuriae, der servian. Verfassung, IV, 117 ff.
Chäronea, III, 10 — Schlacht bei, III, 89 — Löwe von, Marmordenkmal, VI, 97.
Chalkis, III, 30.
Chalkondylas, I, 38.
Chaonia, III, 3.
Chares, Bildhauer, VI, 106.
Charisius, I, 167. **II, 345.**
Chariton, I, 146. **II, 180.**
Chartas, Erzgiesser, VI, 24.
Χειροτονία, III, 135.
Chionis, Bildhauer, VI, 29.
Chios, III, 33. 35.
Choerilus, a. Athen, Dramatiker, II, 111.
Choerilus, a. Samos, Epiker, I, 140. **II, 134.**
Choliambus, V, 202.
Choriambus, choriambischer Rhythmus, V, 210 ff.
Chorographie, von Griechenland, III, 1 ff. — des röm. Staats, IV, 1 ff.
Christ, I, 68.
Chronologie, d. Griechen, III, 37 ff. — d. Römer, IV, 59 ff.
Chryselephantine Arbeiten, VI, 48.
Chrysippus, I, 144. **II, 170.**
Chrysoloras, I, 36.
Chrysothemis, II, 90.
Cicero, M. Tull., I, 153 ff. **II, 307** ff.
Cicero, Q., I, 158.
Cilicia, IV, 51.
Circensische Spiele, IV, 294 ff.
Circus Flaminius, IV, 19. 295.
Circus Maximus, IV, 20. 295.
Ciselirkunst, VI, 98.
Cives, römische 'Vollbürger', IV, 107.
Civitates foederatae, IV, 211 ff.
Clarke, I, 61.
Claudianus, Claudius, I, 169. **II, 337** ff.
Claudianus Mamertus, I, 169.
Claudius, Appius, Caecus, Censor, II, 285 ff.
Claudius Quadrigiarius, I, 153. **II, 304.**
Cledonius, I, 167.
Clemens Alexandrinus, **II, 197.**
Clericus, I, 63.
Clientes, IV, 112.
Cobet, I, 111.
Codex Gregorianus, II, 356.
Codex Hermogenianus, II, 356.
Codex Justinianeus, I, 167. II, 356.
Codex Theodosianus, I, 167. II, 356.
Cohortes, des röm. Heeres, IV, 233 ff.
Cohortes praetoriae, unter d. Kaisern, IV, 236.
Coliseum od. Colosseum, VI, 125 ff.
Coloniae civium Romanorum, IV, 210 ff.
Columella, I, 163. **II, 329.**
Columna rostrata, II, 285.
Comitia, calata, IV, 127 — curiata, IV, 128 ff. 200 — centuriata, IV, 193 ff. — tributa, IV, 196 ff.

Commodianus, I, 169.
Compositionen, Ueberrest griechischer, V, 39 ff.
Conjectural-Kritik, I, 264 ff.
Consonant, physiologisch betrachtet, I, 299.
Consuln, in Rom, IV, 80. **136 ff.**
Coray, I, 75.
Corinthiurges, VI, 150.
Corippus, Cresconius, I, 170. **II, 389.**
Cornificius, I, 152. **II, 299 ff.**
Cornutus, Annaeus, I, 147. **II, 196.**
Corona, Kranzleisten, VI, 150.
Correctheit, in d. Rede, V, 248.
Corsica, IV, 28 ff.
Corsini, I, 76.
Corssen, I, 105.
Creech, I, 56.
Crepidines, Sockel, VI, 151.
Creticus (Versfuss), V, 207.
Creuzer, Fr., I, 83.
Cujacius, I, 45.
Cunei, VI, 159.
Curatores, ausserordentliche Beamten, Commissionen, IV, 175.
Curiae, IV, 103.
Curiones, IV, 303.
Cursivschrift, I, 224. 232 ff.
Curtius, E., I, 102.
Curtius, G., I, 105.
Curtius Rufus, I, 161. **II, 323.**
Cyprianus, I, 168. **II, 347.**
Cyrenaica, IV, 57.

Dädalus, VI, 7. 9 ff.
Daktylen, idäische, VI, 7. 8 ff.
Daktylischer Hexameter, V, 157.
Daktylus, V, 157 — äol. Daktylen, V, 169 ff. — anakrusische, V, 171 ff.
Dämonen, Genii, Lares etc., der Römer, IV, 319.
Damm, I, 68.
Damophilos, Maler, VI, 34.
Dares Phrygius, **II, 342.**
Datirungsweise, der Römer, IV, 66.
Davies, I, 61.
Dawes, I, 61.
Decemviri, legibus scribendis, IV, 170 ff. — stlitibus iudicandis, IV, 172 ff.
Dekadarchen, III, 150.
Dekelêa, III, 13. — Dekeleïscher Krieg, III, 79.
Delos, III, 31.
Delphi, III, 7.
Demeter, III, 333.
Demetrius Phalereus, I, 143. **II, 169.**
Demokritos, I, 141. II, 214.
Demosthenes, I, 138. **II, 144 ff.**
Denkmäler der Architektonik, Plastik u. Malerei, I, 175 ff.
Denkmälerkunde, I, 119 ff.
Deutlichkeit, in d. Rede, V, 249.
Dexippus s. Herennius.
Diagoras, I, 141. **II, 116.**
Διαιρέλα, III, 12. 13.
Dialektologie, griech., II, 2 ff. — italische, II, 241 ff.
Διάλυσις od. *διάλυτον*, V, 271 ff.
Διαπόρησις, V, 278.
Diastylos, VI, 156.
Dicaearchus, I, 143. **II, 166.**
Dictator, IV, 167 ff.
Digesta, I, 167.
Dinarchus, I, 139. **II, 145 ff.**
Dindorf, W., I, 96.
Dio Cassius, I, 145. **II, 186.**
Dio Chrysostomus, I, 146. **II, 191 ff.**
Diodorus Siculus, I, 143. **II, 164 ff.**
Diogenes Laërtius, I, 145. **II, 187.**
Diogenes a. Apollonia, II, 213.
Diomedes, I, 167. **II, 345.**
Dionysien, die grossen, *Διονύσια μεγάλα*, III, 272 ff.
Dionysius, Bildhauer, VI, 29.
Dionysius von Halikarnassus, I, 144. **II, 183.**
Dionysius Periegetes, I, 144.
Dionysius a. Samos, Epiker, II, 178.
Dionysius Thrax, I, 143. **II, 178.**
Dionysos, III, 330.
Diophantus, I, 148. **II, 201.**
Dioskurides, Steinschneider, VI, 143.
Diphilus, I, 143. **II, 162.**
Dipodie, V, 145.
Dipoinos, Bildhauer, VI, 25.

Diptycha, VI, 173.
Diribitorium des Agrippa, VI, 122.
Distichon, elegisches, V, 167 ff.
Ditrochäus, V 187.
Dittographien, I, 251. 258 ff.
Diyllos, Bildhauer, VI, 29.
Dobree, I, 62.
Dochmius, dochmischer Rhythmus, V, 208 ff.
Döderlein, I, 90.
Dodona, III, 5.
Dodwell, I, 56.
Δοκιμασία, III, 133.
Doletus, I, 42.
Domus aurea des Nero, VI, 124 ff.
Donatus, Aelius, I, 167. **II, 339.**
Dontes, Bildhauer, VI, 26.
Doris, III, 7. 34.
Dorischer Baustil, VI, 18 ff. — Monumente des dor. Baustils aus d. ältern Zeit, VI, 20 ff.
Dorykleides, Bildhauer, VI, 26.
Dositheus Magister, I, 147.
Douza, I, 49.
Dracontius, I, 170. **II, 338.**
Drakenborch, I, 63.
Drakon, III, 67.
Dramatische Dichtung, griech., II, 117 ff.
Drechslerarbeit, VI, 170.
Dreissig-, Vierzigmänner, III, 145.
Drepanum, III, 25.
Dryaden, III, 331.
Dübner, I, 112.
Dukas, Joa., I, 150. **II, 208.**
Duker, I, 63.
Duumviri aedi faciundae, IV, 176.
Dyme, III, 25.

Echekrates a. Phlius, Pythagor., II, 213.
Echinades, III, 27.
Echinus, VI, 150.
Eckhel, I, 71.
Edelstein-Arbeiten, Gemmen, VI, 174.
Ehe, bei d. Griechen, III, 177 — bei d. Römern, IV, 243 ff.
Eichstädt, I, 85.
Eilfmänner, *οἱ Ἕνδεκα*, III, 143.
Einkommensteuer, in Athen, III, 160.
Einleitende Disciplinen der Philologie, I, 8 ff.
Einleitung, prooemium, in d. Rede, V, 230 ff.
Εἰρωνεία, V, 262 ff.
Εἰσαγγελία, III, 135.
Ἐκκλησίαι, III, 135 ff.
Ekphantos, Maler, VI, 28.
Ἐκφώνησις, V 279.
Eleatische Philosophie, II, 213.
Eleusinien, *τὰ Ἐλευσίνια*, III, 268 ff.
Eleusis, III, 13.
Elfenbein-Arbeiten, VI, 173.
Elis, III, 23.
Ἑλλάς, III, 2 ff.
Elogia, II, 294.
Elmsley, I, 62.
Ἐμμέλεια, V, 220.
Empedokles, II, 214.
Empelôren, in Sparta, III, 116.
Empirische Schule der Aerzte, II, 222.
Encyclopädie d. Philologie, I, 8.
Ἔνδεια, V, 271.
Endoios, Bildhauer, VI, 29.
Enkaustik, VI, 178.
Ennius, I, 152. **II, 294** ff.
Ennodius, I, 167. **II, 343.**
Enômotarchen, III, 121.
Eôs, III, 318.
Ἐπανάληψις, V, 267.
Ἐπαναστροφή, V, 269.
Ἐπαναφορά, V, 267.
Ἐπεζευγμένον, V, 272.
Epeios, VI, 10.
Ephesus, III, 34.
Epheten, *ἐφέται*, III, 142.
Ephoren, in Sparta, III, 114.
Ephorus, I, 141. **II, 140.**
Epicharmos, I, 141. **II, 127.**
Epicharmus, Vater u. Sohn, Bildhauer, VI, 106.
Epidaurus, III, 19.
Epidaurus Limera, III, 20.
Ἐπιγόνειον, V, 34 ff.
Epigraphik, I, 18 ff.
Epikureer, **II, 218.**
Epikurus, I, 144. **II, 218.**

Ἐπιμεληταί, III, 139. — *ἐπιμ. τῶν νεωρίων*, III, 150.
Epimenides, III, 68.
Ἐπιφορά, V, 268.
Epirus, III, 4 ff.
Epiktet, I, 147. **II, 197** ff.
Epistoleis, in Sparta, III, 116.
Ἐπίθετον, Redetropus, V, 260.
Epos, V, 107 ff. — Gattungen u. Eigenthümlichkeiten desselben, V, 109.
Erasistratos, I, 144. **II, 176.**
Erasmus, I, 40.
Eratosthenes, I, 4. 22. **II, 167.**
Erechtheion, VI, 54 ff.
Eressos, III, 35.
Eretria, III, 30.
Erinna, I, 136. **II, 108.**
Ernesti, I, 69.
Eros des Praxiteles, VI, 74.
Ἐρώτημα od. *ἐρώτησις*, V, 276 ff.
Erymanthus, III, 22.
Erythrae, III, 33.
Erzählung, narratio, in der Rhetorik, V, 233 ff.
Erziehung der Kinder, bei d. Griechen, III, 179 ff. — bei d. Römern, IV, 248 ff.
Etrurien, IV, 5 ff.
Etymologicum Magnum, I, 151. **II, 209.**
Eubulos, I, 141. **II, 133.**
Eudokia, I, 151. **II, 209.**
Eudoros, Skenograph, VI, 183.
Eudoxus, **II, 153.**
Eugammon, I, 136. **II, 99** ff.
Euklides, I, 142. **II, 174** — als Musikschriftst., V, 24 ff.
Eumeniden, III, 334.
Eumenius, I, 167. **II, 343.**
Eumolpos, **II, 90.**
Eunapius, I, 149.
Euphorion, I, 143. **II, 157.**
Euphranor, Bildhauer, VI, 79 ff.
Eupolis, I, 141. **II, 129.**
Euripides, I, 137. **II, 124** ff.
Euripos, III, 30.
Eurotas, III, 19.
Eurymedon, Schlacht am, III, 73.
Eurynome u. die Chariten, III, 313 ff.
Eurypontiden, in Sparta, III, 110.
Eurytus, Pythag., II, 213.
Eusebius Pamphili, I, 145. **II, 190.**
Eustathius, I, 151. **II, 209** ff.
Euthynen, *εὐθύναι*, III, 148.
Eutropius, I, 166. **II, 340.**

Fabel, der Tragödie, V, 74 ff.
Fabius Pictor, als Maler, VI, 139.
Fabretti, I, 55.
Fabricius, I, 67.
Fabulae Atellanae, II, 287 — palliatae, ib. — praetextae, ib. — togatae, ib.
Facciolati, I, 75.
Fackellauf, *λαμπαδηφορία*, III, 230.
Familie, bei d. Griechen, III, 177 — bei den Römern, IV, 243 ff.
Fannius, C., Annalist, II, 298.
Farben-Material, die vier Hauptfarben, VI, 177.
Farnesische Stier, VI, 111 ff.
Fasti, II, 285.
Fauces, des röm. Hauses, IV, 262.
Fechter, der sterbende (Gallier), VI, 108 ff. — der Borghesische, VI, 135.
Feltre, de, I, 32.
Fescennini versus, II, 286.
Festkalender, röm., IV, 304 ff.
Festspiele, beim Kultus der Griechen, III, 229 ff. — der Römer, IV, 292 ff.
Fetiales (Pater patratus), VI, 303.
Ficinus, I, 35.
Ficoronische Cista, VI, 116 ff.
Finanzbeamten, in Athen, III, 147 ff.
Finanzwesen, in Athen, III, 155 ff. — röm., IV, 216. 226 ff.
Fingerringe, d. Römer, IV, 271.
Firmicus Maternus, I, 168.
Flavius, Cn., Ius Flavianum, II, 284.
Fleckeisen, I, 106.
Flexion in der indogerm. Sprache, I, 316 ff.
Floralia, IV, 295.
Florus, P. Ann., I, 162. **II, 321.**
Florus, Iul., I, 165. **II, 331.**
Fratres arvales, IV, 303.
Forcellini, I, 76.

Forchhammer, I, 101.
Formenbildung (Flexion), I, 316 ff.
Fortunatianus, I, 168. **II, 344.**
Forum Iulium, Augusti, Traiani etc., VI, 128 ff.
Fragmentenliteratur, I, 120 ff.
Freinsheim, I, 54.
Fréret, I, 74.
Fries, VI, 152 ff. — am Parthenon, VI, 53.
Frontinus, I, 155. **II, 329.**
Fronto, I, 165. **II, 332.**
Fulgentius, Fabius Planciades, I, 168. **II, 346** ff.
Furlanetto, I, 113.

Gaia, III, 329.
Gaisford, I, 109.
Gaius, I, 165. **II, 333.**
Galatia, IV, 53.
Gale, I, 56.
Galenus, I, 149. **II, 208.**
Gallia, cisalpina, IV, 3 ff. — cispadana, IV, 3 ff. — transpadana, IV, 3 ff. — transalpina, IV, 36 ff.
Gallier, der sterbende (Fechter), VI, 109 ff.
Ganymedes, III, 316.
Garatoni, I, 77.
Gargara, III, 33.
Gargilius Martialis, I, 168.
Gastfreundschaften d. Griechen, III, 203.
Gataker, I, 56.
Gaudentius, Musikschriftst., V, 26.
Gaza, I, 37. 151. **II, 210.**
Gebet, d. Griechen, III, 227 ff. — der Römer, IV, 290 ff.
Geburts- und Heilgötter, nach griech. Mythos, III, 321 ff.
Geel, Jac., I, 111.
Geheimkulte, Mysterien, III, 233 ff.
Geldsorten, in Athen, III, 155 ff. — bei d. Römern, IV, 218 ff. —
Gellius, Aulus, I, 22. 165. **II, 333.**
Gemmenschneidekunst, VI, 98 ff. 142 ff.
Geographie, der Griechen, II, 228 ff.
Geminus, **II, 176.**
Georgios a. Pisidien, I, 150. **II, 205.**
Geraestos, III, 30.
Geräthe u. Gefässe, Arten derselben, VI, 166 ff.
Gerhard, I, 93.
Gerichtswesen, in Athen, III, 151 ff.
Germania, IV, 44 ff.
Germanicus, Uebers. von Aratus' Phaenom., I, 164. **II, 314.**
Germanicus, sogen., Statue, VI, 135.
Gerusia in Sparta, III, 111 — in Kreta, III, 123.
Geschichte d. Philologie, I, 21 ff. — der bildenden Kunst, VI, 1 ff.
Geschlechtsdörfer, Gaue, in Italien, IV, 72 ff.
Gesims, VI, 153.
Gesner, I, 68.
Gewicht, Geld und Masse, in Athen, III, 155 ff. — bei d. Römern, IV, 216.
Giebelgruppen des Athenetempels in Aegina, VI, 30 ff. — am Parthenon, VI, 51.
Giganten, im griech. Mythos, III, 291.
Gitiades, Bildhauer, VI, 27.
Gladiatorenkämpfe, IV, 299 ff.
Glasarbeiten, VI, 175.
Glaukias, Bildhauer, VI, 29.
Glaukos a. Chios (od. Samos), Metallarbeiter, VI, 24 — a. Argos, Bildhauer, VI, 29.
Glykon, Bildhauer, VI, 134.
Glykoneïscher Vers, V, 216.
Gold, als Münzmaterial, VI, 191.
Gorgasos, Maler, VI, 34.
Gorgias, Sophist, II, 214.
Gortŷn, Gortŷna, III, 29.
Gothische Laute, I, 310.
Götter, des Himmels, nach griech. Mythos, III, 295 — nach röm. Mythos, IV, 321 — Götter des Gewässers u. des Meeres, nach griech. Mythos, III, 325 ff. — nach röm. Mythos, IV, 321 — Götter der Erde und der Unterwelt, nach griech. Mythos, III, 329 ff. — Götter nach röm. Mythos, IV, 319 ff. — des Schicksals u. des Lebens, IV, 321 ff. — orientalische bei d. Römern, IV, 322.
Göttersage, nach griech. Mythos, III, 294 ff.

Göttling I, 92.
Grabinschriften der Scipionen II, 283.
Gräberanlagen VI, 164.
Gracchanus, Iun., Histor., **II, 298.**
Gracchi, Tib. u. Gaius, IV, 85.
Gradation d. Adjectiva in d. indogerm. Sprache, I, 319 ff.
Γραικοί, III, 2.
Grammatik I, 7. 16 — griechische, II, 1 ff. — lateinische, II, 240.
Γραμματικός, I, 22.
Granius Licinianus I, 165. **II, 331.**
Gratius Faliscus, I, 160. **II, 314.**
Grävius I, 52.
Gregoras, Nikephor., I, 150. **II, 207.**
Gromatici (Agrimensores), **II, 358.**
Gronovius, Jac., I, 62.
Gronovius, Jo. Fr., I, 52.
Grote, I, 109.
Grotius, I, 50.
Grundzüge der aristotel. Poetik, V, 57 ff.
Gründung Roms, IV, 74.
Gruter, I, 53.
Gryneia od. Grynion, III, 33.
Gude, I, 54.
Gyaros, III, 31.
Gymnasien, VI, 161 ff.
Gymnastik, der Spartaner, III, 118.
Gypsarbeiten, VI, 168.
Gythium, III, 20.

Haartracht, d. Römer, IV, 270.
Haase, I, 99.
Hades, III, 334.
Hadrianus, Rhetor, I, 149.
Hafniensis Bibliotheca (in Kopenhagen), I, 134.
Halbgötter u. Heroen, bei d. Römern, IV, 322.
Haliartus III, 9 — Schlacht b., III, 82.
Halikarnassos, III, 34.
Hallen, VI, 161.
Halm, I, 100.
Hand, I, 89.
Handel, bei den Griechen, III, 200 — bei den Römern, IV, 281 ff.
Handschriften-Familien, I, 261 ff.
Handschriften-Kataloge, I, 121 ff.
Handwerker, bei d. Griechen, III, 199 — bei d. Römern, IV, 280 ff.
Haplographie, I, 256.
Hardouin, I, 48.
Harless, I, 72.
Harmenopulos, Konstantinos, I, 151.
Harmonik, V, 12.
Harmosten, in Sparta, III, 116.
Harmosynen, in Sparta, III, 116.
Harpokration, **II, 200.**
Harpyienmonument von Xanthos, VI, 31.
Hase, I, 112.
Hastati, IV, 229.
Haupt, I, 99.
Hauptdisciplinen d. Philologie I, 8.
Haupterfordernisse der rednerischen Darstellung, V, 248 ff.
Hauptgötter der Griechen, III, 295 ff.
Hausgeräthe, d. Griechen, III, 295 — d. Römer, IV, 263 ff.
Hebe, III, 316.
Hegias (od. Hegesias), Bildhauer, VI, 29.
Hegius, I, 43.
Heiligthümer der Heroen, bei d. Griechen, III, 221.
Heindorf, I, 85.
Heinsius, Dan., I, 51.
Heinsius, Nic., I, 52.
Hekataeus a. Milet, Logograph, I, 136. **II, 112** ff.
Hekataeus a. Abdera, I, 143. **II, 165.**
Heliasten, *ἡλιασταί*, III, 144.
Helices, in d. Architektur, VI, 150.
Helikon, Geb., III, 7. 9.
Heliodorus, I, 139. **II, 182.**
Helios, III, 317.
Hellenen, III, 55 ff.
Hellenodiken, III, 258.
Heloten, III, 109.
Helvius Cinna, **II, 300.**
Hemigraphie, I, 256.
Hemina, Cassius, I, 153. **II, 298.**
Hemsterhuis, I, 64.
Hephaestion, I, 148. **II, 199.**
Hephaistos, nach griech. **Mythos, III,** 298 ff.
Heptachord, V, 7.
Ἑπτάγωνον, V, 34 ff.

Hera, nach griech. Mythos, III, 297 ff.
Heraea, III, 22.
Herakles, farnesischer, VI, 134 — Torso des Herakles im Vatican, VI, 133.
Heraklitos, I, 141. **II, 114.**
Heraldus I, 47.
Herbergen, bei d. Griechen, III, 203.
Herennius Dexippus, I, 149. **II, 187.**
Hermann, Gottfr., I, 84.
Hermann, K. Fr., I, 97.
Hermeneutik, I, 269 ff.
Hermes, nach griech. Mythos, III, 308 ff.
Hermesianax, I, 143.
Hermogenes, I, 146. **II, 192.**
Hermon, Bildhauer, VI, 29.
Hermotimus, Naturphilos., II, 214.
Herodian, d. Histor., I. 145. **II, 187.**
Herodian, Aelius, d. Grammat., I, 147. **II, 198.**
Herodot, I, 138. **II, 184** ff.
Heroen, der Kunst, III, 337.
Heroensage, III, 335 ff.
Herophilus, II, 176.
Hertz, I, 104.
Hesiod, I, 135. **II, 101.**
Hestia, nach griech. Mythos, III, 310 ff.
Hestiaeotis, III, 6.
Hesychius, I, 148. **II, 199.**
Ἑταιρίαι, in Kreta, III, 125.
v. Heusde, I, 110.
Heusinger, I, 68.
Hexameter, daktyl., V, 157 ff. — äolischer, V, 169 ff.
Hexapodie, V, 145.
Heyne, I, 70.
Hiatus, in d. Metrik, V, 153.
Hierax, Musiker, V, 22.
Hierokles, I, 151. **II, 208.**
Hieronymus, I, 169. **II, 348.**
Hilarius, I, 169.
Himerius, I, 146. **II, 195.**
Himmelserscheinungen, in d. Mantik d. Griechen, III, 251 ff.
Hippias u. Hipparch, d. Pisistratiden, III, 69.
Hipparch, v. Nicaea, I, 142. **II, 175.**
Hipparchen, Ἵππαρχοι, III, 150.
Ἱππεῖς, III, 130.
Hippias, a. Elis, Sophist, II, 214.
Hippodamus, Pythagor., II, 213.
Ἱππόδρομος, VI, 160.
Hippokrates, I, 140. **II, 154.**
Hippokration, Valerius, I, 148.
Hipponacteus versus, V, 202.
Hipponax, I, 136. **II, 106.**
Hirtius, I, 158.
Hispania, IV, 39 ff.
Histria, Istria, IV, 4.
Holstenius, I, 54.
Holzschnitzerei, VI, 170.
Homer, I, 135. **II, 92** ff.
Homeriden, II, 93.
Horatius, I, 160. **II, 311** ff. — seine Ars poetica, V, 129 ff.
Hortensius, **II, 307.**
Hotomannus, I, 45.
Hudson, I, 56.
Humboldt, W. v., I, 83.
Huschke, I, 73.
Hyakinthien, spartan. Fest, III, 274 ff.
Hyginus, Grammat., **II, 317** ff.
Hyginus Gromaticus, I, 163. **II, 330.**
Hymettus, III, 3.
Ὕπαιθρον, VI, 157 ff.
Hypatia, **II, 201.**
Ὑπέρβατον, V, 263 ff.
Ὑπερβολή, V, 264 ff.
Ὑπηρέται, III, 139.
Hyperides, I, 138. **II, 143.**
Ὑπονομή, V, 279.
Ὑποφορά, V, 277 ff.
Hyporchem, V, 21.
Ὑποσιώπησις, V, 281.
Hypotrachelium, VI, 150.
Hypsikles, I, 148.

Ialysos, Stadt auf Rhodos, III, 34. 36.
Ialysos, Gemälde des Protogenes, VI, 92.
Iambus, V, 191 ff.
Ibykus, I, 136. **II, 108.**
Ictus, rhythmischer, V, 144.
Ida, Geb. auf Kreta, III, 28.
Ideales Gebiet d. Philologie, I, 7.
Ikaros, Ikaria, III, 35.
Ilgen, I, 73.
Ilissos, III, 12.

Illyricum od. Illyris, IV, 29.
Illyris Romana, IV, 29 — Ill. Graeca, IV, 30.
Imbros, III, 34.
Incunabeln, I, 134.
Inghirami, I, 112.
Ino-Leukothea, III, 327 ff.
Inschriften, I, 162 ff.
Instrumente, musikalische, der Griechen, V, 15. 31 ff. — der Römer, V, 50 ff.
Interpretation, I, 277 ff.
Interregnum, IV, 78.
Interrex, zur Zeit der röm. Könige, IV, 123 — zur Zeit der Republik, IV, 169.
inventio, V, 228.
Ionia, III, 33.
Ionischer Baustil, VI, 19 — Monumente ion. Baustils aus d. älteren Zeit, VI, 20 ff.
Ionischer Rhythmus, Ionicus a maiore u. a minore, V, 213 ff.
Iris, III, 316.
Isaeus, I, 132. **II, 142** ff.
Isagoras, III, 69.
Isidorus, I, 22. 159. **II, 346.**
Isigonos, Bildhauer, VI, 106.
Ismênos Fl., III, 9.
Isokrates, I, 132. **II, 142.**
Ἰσοτελεῖς, III, 131.
Isthmien, τὰ Ἴσθμια, III, 263 ff.
Italia, IV, 2 ff.
Ithaka, III, 27.
Ithôme, III, 21.
Ithyphallikon, V, 187.
Iunius Gracchanus, Histor., **II, 298.**

Jacobs, Fr., I, 73.
Jahn, Otto, I, 102.
Jahreszeiten, III, 43 ff.
Jamblichus, Philos., I, 147. **II, 198.**
Jamblichus, Romandichter, **II, 181.**
Joannes a. Damaskus, I, 151.
Josephus, I, 145. **II, 184.**
Jugendunterricht, bei d. Griechen, III, 180 ff. — bei d. Römern, IV, 248 ff.
Jugurtha, IV, 86.
Julianus Apostata, I, 146. **II, 195.**
Julius Paulus, I, 167.
Jus Aelianum, II, 355.
Justinus, **II, 316.**
Juvenalis, I, 163. **II, 320** ff.

Kadmus a. Milet, Prosaiker, **II, 112.**
Kairos, Erzstatue des Lysippos, VI, 86.
Kaiserherrschaft in Rom, IV, 88 ff.
Καχέμφατον, Fehler in d. Rede, V, 250.
Καχόζηλον, Fehler in der Rede, V, 250 ff.
Kalender, des J. Cäsar, IV, 64 ff.
Kalenderdaten, III, 43.
Kalliergos, I, 38.
Kallimachus I, 22. 135. **II, 158.**
Kallinus, I, 136. **II, 104.**
Kallion, Bildhauer, VI, 26.
Kalliphon, Maler, VI, 34.
Kallon, Bildhauer, VI, 29.
Καλοφόροι, in Kreta, III, 125.
Kambunisches Gebirg, III, 4.
Kamiros, III, 34. 36.
Kampfspiele beim Kultus d. Griechen, III, 229 ff. — der Römer, IV, 292 ff.
Kanachos, Bildhauer, VI, 29.
Kanephoren, III, 267.
Karneen, spartan. Fest, III, 275 ff.
Καρπαία, (Waffentanz), V, 219.
Karpathos, III, 36.
Karyatiden, VI, 151.
Karystos, III, 30.
Kasten od. Lade des Kypselos, VI, 21 ff.
Κατάχρησις, V, 259.
Katharsis, der Tragödie, V, 70 ff.
Kebes, a. Theben, II, 213.
Kebren, III, 33.
Keltische Laute, I, 303.
Kenaeum, III, 30.
Kephallenia, III, 27.
Keôs, Insel, III, 31.
Kephalas, Konstantinos, I, 22. 149. **II, 204.**
Kephissos, Fluss, III, 7. 9. 12.
Kerameikos, in Athen, III, 14.
Keraunisches Gebirg, III, 4.
Kerykes (Staatsherolde), III, 116.
Kimon, Staatsmann, III, 73.
Kinaethon, II, 99.

Kinder der Griechen, III, 179 — der Römer, IV, 246 ff.
Kirchhoff, I, 106.
Κιθάρα, V, 33.
Kithäron, III, 12.
Kithion, St. auf Kypros, III, 36.
Klazomenae, III, 33.
Kleanthes, Maler, VI, 28.
Klearchos, Erzgiesser, VI, 26.
Kleidung, der Griechen, III, 189 ff. — der Römer IV, 265 ff.
Kleinasien, IV, 24 ff. — Inseln der kleinasiat. Küste, III, 34 ff.
Kleisthenes, III, 69.
Kleisthenes, Skenograph, VI, 183.
Klemens s. Clemens.
Kleomedes, I, 148.
Kleomenes, Bildhauer, VI, 134.
Kleomenischer Krieg, III, 93.
Kleruchie, *κληρουχία*, III, 171.
κλῖμαξ, V, 269 ff.
Klonas, Musiker, V, 22.
Knidos, III, 34 — Schlacht bei, III, 83.
Knossos, Knosos, III, 29.
Köchly, I, 103.
Königthum, altes griech., III, 98 ff. — in Sparta, III, 110 ff. — in Rom, IV, 77 ff. 122 ff.
Κοινωνία, V, 278 ff.
Κωλαγρέται, III, 148.
Kolonien, griech., III, 60 ff.
Kolonialverhältnisse, griech., III, 170 — röm. IV, 210 ff.
Kolônos Hippios, bei Athen, III, 15.
Kolophon, III, 33.
Koloss v. Rhodos, VI, 107 ff.
Koluthus (Koll.), I, 144. **II, 179.**
Komnena, Anna, I, 150. **II, 207.**
Komödie, griech., II, 125 ff. — dorische, II, 126 — attische, alte, II, 126 ff. — mittlere, II, 131 — neuere, II, 160.
Komödie, in Aristoteles' Poetik, V, 65.
Konstantinos Harmenopulos, I, 151.
Konstantinos Kephalas, I, 22. 142. **II, 204.**
Konstantinos IV. Porphyrogennetos, I, 150. **II, 207.**
Kopae, III, 9.
Korais, I, 75.
Korinna, I, 141. **II, 116.**
Korinthos, III, 18.
Korkyra, III, 26.
Koronea, III, 9 — Schlacht bei, III, 74.
Kortte, I, 68.
Kôs, III, 35.
Kosmas Indikopleustes, I, 143. **II, 208.**
Κόσμοι od. *Κόσμιοι*, in Kreta, III, 123.
Kragsteine, VI, 152.
Krannon, Schlacht bei, III, 90.
Krasis, in d. Metrik, V, 154.
Krates aus Mallos, I, 22. **II, 172** ff.
Kratinos, Bildhauer, VI, 29.
Kratinus, Dichter, I, 141. **II, 129.**
Kraton, Maler, VI, 28.
Kratylus, a. Athen, Naturphilos., II, 213.
Kreophylos, II, 99.
Kreta, III, 28. 29.
Kriegsbeamte, in Athen, III, 149 — bei d. Römern, IV, 234.
Kriegswesen, in Athen, III, 166 ff. — bei d. Römern IV, 227 ff.
Kritik, I, 192 ff. — diplomatische od. Handschriften-Kritik, I, 198 ff.
Kritios, Bildhauer, VI, 29.
Krommyon, III, 36.
Krongut, *τέμενος*, d. Könige in Griechenl., III, 100.
Ktesias, I, 141. **II, 139.**
Kultusstätten, bei d. Griechen, III, 212 ff. — bei d. Römern, IV, 286 ff.
Kühn I, 55.
Kunst, Eintheilung derselben, V, 2 ff.
Kunstwirkerei, bei Homer, VI, 18.
Küster, I, 62.
Kydonia, III, 29.
Kyklades, III, 30.
Kyklische Dichter, II, 99 ff.
Kyklopen, kyklopische Mauern, VI, 7 ff.
Κύκλος, Redefigur, V, 269.
Kyllene, Geb., III, 22 — Stadt, III, 23.
Kylon, III, 68.
Kyme, III, 33.
Kynosarges, bei Athen, III, 15.
Kynoskephalä, Schlacht bei, III, 95.
Kynuria, III, 17.

Kypros, III, 36.
Kypselos, Kasten des, VI, 21 ff.
Kythera, III, 28.

Laberius, I, 161. **II, 302** ff.
Labyrinthe, VI, 10. 13 ff.
Lachmann, I, 91.
Lactantius, I, 169. **II, 347.**
Lacunaria, VI, 153.
1. Lade, Insel, III, 35 — Schlacht bei, III, 70.
2. Lade od. Kasten des Kypselos, VI, 21 ff.
Laetus, Pomponius, I, 34.
Laevius, Dichter, **II, 302.**
Lakedämon, III, 19 ff.
Lakonien, III, 19.
Lambinus, I, 42.
Lamischer Krieg, III, 90.
Lampridius, I, 166, **II, 339.**
Landhäuser, Bauart derselben, VI, 164.
Landinus, I, 34.
Landwirthschaft, bei d. Römern, IV, 278 ff.
Laokoongruppe, VI, 110 ff.
Larcher, I, 74.
Laskaris, Andreas, I, 38.
Laskaris, Constantinus, I, 38.
Lasus, **II, 110.**
Latini, 'Halbbürger', IV, 107. 111.
Latium, IV, 8 — Lat. vetus, IV, 9 ff. — Lat. novum, IV, 10 ff.
Laudationes, II, 285.
Laurentiana (Bibliotheca), I, 123 ff.
Laurentius Lydus, I, 150. **II, 206.**
Laurentius Valla, I, 33.
Laurion, III, 12.
Leake, I, 108.
Lebadêa, III, 9.
Lebedos, III, 33.
Leges XII tabul., I, 152. **II, 284** ff.
Leges regiae, **II, 284.**
Legion, röm., IV, 229. 235.
Lehrs, I, 96.
Leichenbestattung u. Trauer d. Griechen, III, 207 ff.
Λειτουργίαι, III, 161.
Lemnos, III, 34.
Lenäen ('Kelterfest'), III, 271 ff.
Lennep, D. J., I, 110.
Lennep, J. D., I, 66.
Leochares, VI, 79.
Leo Diaconus, I, 150.
Leo VI. Philosophus, I, 151.
Leonidas, III, 72.
Leros, Insel, III, 35.
Lesbonax, I, 145.
Lesbos, III, 34.
Lesches, I, 136. II, 99 ff.
Letronne, I, 112.
Leukadia, Leukas, III, 26.
Leukippus, Philos., II, 214.
Leukopetra, Schlacht bei, III, 97.
Leukothea-Relief der Villa Albani, VI, 31 ff.
Leuktra, Schlacht bei, III, 84.
Lex Iulia IV, 212 — Iulia municipalis, IV, 213 — Rubria, IV, 213.
Ληξιαρχοι, III, 136.
Libanius, I, 146. **II, 195.**
Liberi, Stand der 'Freien', IV, 105.
Libri augurales, II, 285 — magistratuum (darunter lintei), II, 285 — Pontificum, II, 285.
Licinianus, Granius, I, 165.
Licinische Gesetze, IV, 80.
Licinius, L., Crassus, Fragm. d. Reden, I, 153.
Licinius Macer, I, 153. **II, 304.**
Lictores, IV, 177.
Liguria, IV, 3.
Linacer, I, 43.
Lindenbrog, Fr., I, 54.
Lindenbrog, Heinr,, I, 54.
Lindos, III, 34. 36.
Linos, **II, 89.**
Lipsius I, 49.
Litauische Laute, I, 305.
Literaturgeschichte, griech., II, 84 ff.
Λιθικά, I, 144.
Lithochromie, VI, 179.
Lituus, V, 54.
Livius Andronicus, I, 152. **II, 287** ff.
Livius, Titus, I, 159. **II, 315** ff.
Lobeck, I, 86.
Lochagen, III, 121. 150.

Logaödischer Vers, V, 214 ff.
Λογεῖον, VI, 159.
Logisten, λογισταί, III, 148.
Logistêrion, III, 148.
Lokris, östliches, III, 8 — westliches, Λοκροὶ Ὀζόλαι, III, 7.
Longinus, Cassius, I, 146. **II, 194.** V, 121 ff. 123 ff.
Longos, I, 146. **II, 182.**
Longus Velius, I, 162. **II, 327.**
Löwe von Chaeronea, VI, 97.
Löwenthor von Mykenä, VI, 11 ff.
Lucania, IV, 22.
Lucanus, I, 163. **II, 318.**
Luceres, IV, 74. 100.
Lucian, I, 146. **II, 192.**
Lucilius, C., Satir., I, 153. **II, 296.**
Lucilius, jun., I, 164.
Lucretius Carus, I, 160. **II, 300** ff.
Ludi Apollinares, IV, 295.
Ludi Megalenses, IV, 295.
Ludi Romani, IV, 292.
Luperci, IV, 303.
Lustrum, IV, 151.
Lycia, IV, 51.
Lycaonia, IV, 52.
Lydia, IV, 50.
Lykabettus, III, 12.
Lykophron, I, 142.
Lykurgus, Gesetzgeber, III, 64.
Lykurgus, Redner, I, 138. **II, 143.**
Λύρα, V, 32 ff.
Lysias, I, 131. **II, 141** ff.
Lysippos, Erzbildner, VI, 35 ff. 81 ff.
Lysis, Pythagor., II, 213.

Macedonia, IV, 30 ff.
Macrobius, I, 167. **II, 345** — über Musik, V, 50.
Madvig, I, 115.
Maffei, I, 76.
Μάγαδις, V, 35.
Magister equitum, IV, 169.
Magistratus, römische, zur Zeit der Republik, ordinarii, IV, 129 ff. — extraordinarii, IV, 167 ff. — minores, IV, 172 — unter den Kaisern, IV, 202 ff.
Magna Graecia, IV, 22 ff.
Magnesia, Schlacht bei, III, 95.
Mai, Ang., I, 113.
Μαχρολογία, V, 251.
Malalas, Ioa., I, 150. **II, 206.**
Malchus, I, 149.
Malea, Vorgeb., III, 19.
Malerei, VI, 138 — mit Wasserfarben, VI, 177 ff. — enkaustische, VI, 178 ff.
Mallius, Theodorus, I, 167. **II, 345.**
Malzeiten u. Symposien, d. Griechen, III, 193 — cena u. comissatio, der Römer, IV, 273.
Mamertinus, Claudius, I, 167. **II, 348.**
Mamertus, Claudianus, I, 169.
Manetho, I, 144. **II, 177.**
Manilius, I, 161. **II, 314.**
Manipularstellung, des röm. Heeres, IV, 229.
Mantik, bei d. Griech., III, 242 ff.
Mantinea, III, 22 — Schlacht, bei, III, 85.
Manutius, P., I, 36.
Marathon, III, 13.
Marcellus Empiricus, I, 168.
Marcellus Sideta, I, 149. **II, 177** ff.
Marciana od. St. Marci (Bibliotheca) in Venedig, I, 128 ff.
Marînus, Geogr., **II, 189.**
Markland, I, 61.
Marmor-Arten, VI, 145.
Marmor Parium, **II, 168.**
Marschrhythmus, V, 181.
Martialis, I, 164. **II, 321** ff.
Martianus Capella, I, 22. 167. **II, 345** ff. — über Musik, V, 50.
Masse, Längen- und Hohlmasse, in Athen, III, 157 — der Römer, IV, 220 ff.
Mathematik, d. Griechen, **II, 223** ff. — der Römer, **II, 352** ff.
Mauretania (Maurit.), IV, 58 ff.
Mausolêum, VI, 94 ff. — des Augustus, VI, 120 ff. — des Hadrian, VI, 131.
Maximus, I, 149. **II, 178.**
Maximus Tyrius, I, 147.
Mazzocchi, I, 76.
Mediceïsche Venus, VI, 134.
Medusenbüste, VI, 33.

Megakles, Archon, III, 68.
Megara, III, 16.
Megaris, III, 16.
Megasthenes, I, 143, **II, 165.**
Meineke, I, 89.
Μείωσις, V, 250.
Mela, Pomponius, I, 161. **II, 325.**
Meleager, I, 142. **II, 160.**
Melikertes-Palämon, III, 327.
Melissus a. Samos, II, 213.
Mêlos, Insel, III, 31.
Memoriren der Rede, V, 297 ff.
Menagius I, 48.
Menander, I, 143. **II, 162.**
Menschengeschlecht, Ursprung desselben nach griech. Mythos, III, 291 ff.
Mercerius, I, 45.
Merobaudes, Flavius, **II, 337.**
Merula, I, 49.
Messene, III, 22.
Messenien, III, 21 — Messenische Kriege, III, 65, 73.
Μετάληψις, V, 259 ff.
Metallguss, VI, 169.
Μεταφορά, V, 254.
Μετάθεσις, V, 275 ff.
Methâna, III, 19.
Methodik d. Philologie, I, 20.
Methodiker, methodische Schule der Aerzte, **II, 222.**
Methône, III, 22.
Methymna, III, 34.
Metochita, Theod., I, 151. **II, 209** ff.
Metoiken, III, 131 ff.
Meton, III, 43.
Μετωνυμία, V, 257 ff.
Metopen, VI, 19 — von Selinus, VI, 27 ff. — am Parthenon, VI, 51 ff.
Metrodorus, Naturphilos., II, 214.
Μετρονόμοι, III, 146.
Meursius, I, 50.
Mikkiades, Bildhauer, VI, 25.
Mikon, Maler u. Bildhauer, VI, 43 ff.
Miletus III, 34.
Miltiades, III, 70.
Mimi, **II, 302.**
Mimik, der Griechen u. Römer, V, 217.
Mimnermus, I, 136. **II, 104.**
Mine, *μνᾶ*, III, 156.
Minucius, M., Felix, I, 165. **II, 334.**
Minuskelschrift, I, 229.
Mionnet, I, 111.
Mithridates, Kriege mit demselben, IV, 86.
Mittelitalien, IV, 4.
Mnaseas, **II, 167.**
Mnemosyne u. die Musen, III, 314 ff.
Mnesarchos, ältester Steinschneider, VI, 98 ff.
Modestinus, Herennius, I, 167.
Moeris, Aelius Atticista, I, 147, **II, 199.**
Moesia, IV, 34 ff.
Moiren, *Μοῖραι*, III, 321 ff.
Molossia, III, 5.
Mommsen, I, 104.
Monate, griech., III, 39 ff. — röm., IV, 62 ff.
Monatsnamen, d. Athener, Spartaner, Böotier, Delphier, III, 41 — d. Römer, IV, 62 ff.
1. Moneta, Juno, VI, 186.
2. Moneta, 'Geld', VI, 186.
Monk, I, 109.
Monopteros, VI, 156.
Montfaucon I, 48.
Monumentum Ancyranum, **II, 315** ff.
Morelli, I, 77.
Morus, I, 71.
Mosaik, VI, 141.
Moschus I, 142. **II, 161.**
Mothakes, in Lakonien, III, 109.
Müller, C. O., I, 94.
Mummius, L., III, 97.
Municipia, IV, 206. 207. 208 ff.
Munychia, III, 15.
Münzen, I, 188 ff.
Münz-Kabinette, die bedeutendsten, I, 188.
Münz-Prägung, VI, 188 ff.
Münzstempelschneider, VI, 198.
Muretus, I, 36.
Murrinische Gefässe, VI, 176.
Musaeus, mythischer Dichter, **II, 89** ff.
Musaeus, Dichter v. Hero u. Leander, I. 144. **II, 180.**
Museen, m. zahlreich. Inschriften, I, 170 ff.

Museen, m. Kunstalterthümern, I, 175 ff.
Musgrave, I, 61.
Musik, der Griechen, V, 1 ff. 9 ff. — der Römer, V, 47 ff. — als Unterrichtsgegenstand der Griechen, III, 181 ff.
Musikschriftsteller, der Griechen, V, 23 ff. — der Römer, V, 50.
Musurus, I, 38.
Mykale, Schlacht bei, III, 72.
Mykenae, III, 18.
Mykonos, Insel, III, 31.
Myron, Bildhauer, VI, 39 ff.
Mysia, IV, 49.
Mythologie, griech., III, 276 ff. — röm., IV, 312 ff.
Mytilene, III, 35.
Myus, III, 34.

Νάβλα od. *Ναβλάς*, V, 36.
Naevius, Cn., I, 152. **II, 288.**
Naïaden, III, 331.
Namatianus, I, 169. **II, 337.**
Namen, der Römer, IV, 253 — d. röm. Sklaven, IV, 253 ff.
Nationalfeste, der Griechen, III, 255 ff.
Nationalvereinigungen, der Griechen, III, 172 ff.
Naturphilosophen, griech., II, 213 ff.
Naturwissenschaften, griech. II, 219 ff. — römische, II, 351 ff.
Nauarchen, in Sparta, III, 116.
Ναυκρατίαι, III, 128.
Naupaktos, III, 7 — Friede, zu, III, 94.
Nauplia, III, 18.
Nâutodiken, III, 146.
Naxos, III, 31.
Nazarius, I, 167. **II, 337.**
Nebengötter, der Griechen, III, 312 ff.
Nemea III, 18.
Nemeen, *τὰ Νεμέα*, III, 262 ff.
Nemesianus, I, 169. **II, 335.**
Nemesis, III, 323 ff.
Neodamôden, in Lakonien, III, 109.
Nepos, Corn., I, 159. **II, 305.**
Nesiotes, Bildhauer, VI, 29.
Nestor a. Laranda, I, 149. **II, 178.**
Neuplatoniker, II, 219.
Neupythagoreer, II, 219.
Niccoli, I, 33.
Nicomachus, I, 148. **II, 200.**
Niebuhr, I, 85.
Nigidius Figulus, II, 309.
Nikander, a. Kolophon, I, 142. **II, 158** ff.
Nike, III, 315 ff. — Nike Apteros, Tempel der, VI, 58.
Nikephoros Bryennios, I, 150. **II, 207.**
Nikephoros Gregoras, I, 150. **II, 207.**
Niketas Patricius, I, 144.
Nikias, Friede des, III, 78.
Niobegruppe, VI, 75 ff.
Nitzsch, I, 89.
Nizolius, I, 36.
Nolanus, Paulinus, I, 169. **II, 336.**
Νόμισμα, VI, 185.
Νόμοι, Tonstücke, Compositionen, V, 18. 20.
Nomophylakes, in Sparta, III, 116.
Nonius Marcellus, I, 167. **II, 344.**
Nonnus, I, 144. **II, 179** ff.
Noricum, IV, 46.
Norisius, I, 55.
Notenschrift, Tonschrift, Semaiographie, V, 18. 27 ff.
Novius, I, 153. **II, 294.**
Numa Pompilius, IV, 78.
Numenius, Rhetor, I, 149.
Numidia, IV, 58.
Numismatik, VI, 184 ff.
Nummus, VI, 185.
Nymphen, Fluss-, Wald- und Bergnymphen, III, 331.

Oberitalien, IV, 3.
Oberlin, I, 75.
Oberrechnungsbehörde, in Athen, III, 148.
Obsequens, Jul., I, 166. **II, 341.**
Obolus, III, 155.
Odeion, in Athen, von Herodes Atticus, VI, 132.
Oechalia, III, 22.
Oenoë, III, 13.
Oenusae, Inselgruppe b. Messina, III, 28 — bei Chios, III, 35.

Okeanos u. sein Geschlecht, nach griech. Mythos, III. 325 ff.
Okellos, Pythag., II, 213.
Oktachord, V 17
Oktaëteris, oktaëterischer Cyclus, III, 42.
Olen, **II, 90.**
Oliaros, Insel, III, 31.
Olympia. III. 24. — Ausgrabungen, VI. 258 ff.
Olympiadenrechnung, III. 45 ff.
Olympien, τὰ Ὀλύμπια, III, 256 ff.
Olympiodorus, I, 149.
Olympos, Geb., III, 5.
Olympos, Sänger, II, 90.
Olympos, der Jüngere, Musiker, V, 19 ff.
Olynthischer Krieg, III, 83.
Onatas (nicht Onatos), Bildhauer, VI, 29.
Ὀνοματοποιία, V, 258 ff.
Onosander I, 148. **II, 201 ff.**
Opfer u. Opfergebräuche, **beim Kultus** d. Griechen, III, 222 ff. — der Römer IV 291 ff.
Opfer-Mantik, d. Griechen, III, 250 ff.
Ὀπισθόδομος, VI, 157.
Oppianus a. Anazarbus od. Korykus, I, 144. II, 177.
Oppianus a. Apamea, I, 144. II, 177.
Optische Technik in der Kunst, VI, 181 ff.
Orchestik, der Griechen und Römer, V 217 ff.
Orchestra, VI, 159.
Orchomenos, in Böotien, III, 9.
Orakel, III, 242 ff.
Orakelsprüche, III, 249 ff.
Oreaden, III, 331.
Orelli, I, 89.
Orestes-Relief von Aricia, VI, 32.
Organisation des römischen Reichs, IV, 204 ff.
Organon d. Philologie, I, 9 ff.
Oribasius, I, 149. **II, 203.**
Orion, I, 148. **II, 200.**
Orôpos, III, 10. 13.
Orosius, I, 166. **II, 341.**
Orpheus, **II, 87 ff.**
Ὀρφικά, I, 144; s. auch Orpheus.
Oertlichkeiten des Kultus, bei den Griechen, III. 212 ff. — bei den Römern. IV. 286 ff.
Orus. **II, 200.**
Osann. I. 93.
Ossa. III. 5.
Ostium, des röm. Hauses. IV, 259.
Ostracismus, III. 159.
Oudendorp. I. 64.
Overbeck, I. 107.
Ovidius. I, 160. **II, 313.**

Pacatus, Drepanius, I, 167. II, 343.
Pacuvius. I, 152. II, 288 ff. — Maler, VI, 140.
Padus. IV, 3.
Pāane. V, 21.
Pädonomen, in **Sparta, III, 116.**
Päon, V 206.
Paläographie, **I, 192 ff.**
Palaestina, IV 55 ff.
Palatina (Bibliotheca), **I, 132 ff.**
Palilia od. Parilia, IV, **68. 74.**
Παλιλλογία, V, 267.
Palimpseste, I, 207 ff.
Palladius, I, 168.
Pallas-Statue **in der Villa Ludovisi, VI, 135.**
Palmerius, I, 47.
Pamisos, Fluss, **III, 22.**
Pamphylia, IV, 51.
Pamphôs, II, 90.
Pan, III, 332.
Panaenos, Maler, **VI, 44.**
Panathenäen, **III, 266 ff.**
Panegyriker, **röm., II, 342 ff.**
Pankaste oder Pakate, Gemälde des Apelles, VI, 92.
Pankration, **III, 229.**
Pannonia, IV, 47.
Pantheon, in Rom, VI, 121 ff.
Pantomimik der Römer, V, 222 ff.
Panyasis, I, 140. **II, 188.**
Papier, I, 201.
Paphlagonia, IV, 53.
Paphos, St. **auf Kypros, III, 36.**
Papinianus, I, 165. **II, 338.**
Pappos, I, 148. **II, 201.**
Papyrus, I, 201.

Papyrus-Schriften, I, 202.
Parabase, in d. Metrik, V, 181 ff.
Παράδοξον, V, 279.
Παράλειψις, V, 281.
Παραλία, Πάραλος γῆ, III, 12. 13.
Παρασιώπησις, V, 281.
Pareus, I, 53.
Parische Chronik (Marmor Parium), **II, 168** ff.
Parmenides, II, 213.
Parnasos, Geb., III, 7. 9.
Parnes, Geb., III, 12.
Parnon, Geb., III, 17.
Parömiacus, V, 177 ff.
Παρονομασία, V, 273 ff.
Paros, Insel, III, 31.
Parrhasios, VI, 88 ff.
Παρρησία, V, 280.
Parthenius, I, 143. **II, 160.**
Parthenon, III, 14. **VI, 45** ff.
Παρθένος, Ἀθηνᾶ, Statue, VI, 48 ff.
Passeratius, I, 45.
Passow, I, 88.
Patmos, III, 35.
Patrae, III, 25.
Patricii, IV, 107. 113.
Patricius, Petrus, s. Magister, I, 150.
Patricius Niketas, I, 151.
Patroni, IV, 112.
Paulinus Nolanus, I, 169. **II, 336** ff.
Paulus, v. Aegina, Arzt, **II, 210.**
Pausanias, I, 145. **II, 189.**
Paxos, Insel, III, 26.
Pecunia, VI, 185.
Pedanius Dioscorides, I, 148. **II, 202.**
Peerlkamp, I, 110.
Peirasos, VI, 7. 10.
Πηκτίς, V, 34 ff.
Pelasger, III, 50 ff.
Pelion, III, 5.
Pelopidas, III, 83 ff.
Peloponnesos, III, 16 ff.
Peloponnesischer Krieg, III, 75 ff.
Pellene, III, 25.
Pempadarchen, III, 150.
Penêus, Fluss in Thessalien, III, 5 — in Elis, III, 23.
Πενταχοσιομέδιμνοι, III, 130.
Pentapodie, V, 145.
Pentathlon, III, 230.
Pentekosteren, III, 121.
Pentelicus, Geb., III, 12.
Peparethos, Insel, III, 30.
Peregrini, IV, 107. 109.
Perfectstamm in d. indogerm. Sprachen, I, 317 ff.
Pergament, I, 202.
Perikles u. sein Zeitalter, III, 73.
Periklymenos, Bildhauer, VI, 107.
Periode, rhythmische, V, 145.
Περίοικοι, in Lakonien, III, 108 ff.
Peripatetiker, II, 217.
Περίπατος, VI, 159.
Peripetie in d. Tragödie, V, 79 ff.
Περίφρασις, V, 263.
Peripteros, VI, 156.
Perizonius, I, 53.
Perottus, I, 34.
Persephone, III, 333.
Persius, I, 163. **II, 320.**
Perspektive, VI, 181 ff.
Pervigilium Veneris I, 165. **II, 335.**
Petavius I, 47.
Petrarca, I, 29.
Petronius, I, 163. **II, 321.**
Peutinger, I, 41.
Phaedrus, I, 163. **II, 320.**
Phalanx, römische, IV, 229.
Phalêron, III, 15.
Phanokles, I, 143. **II, 159.**
Pharae, III, 25.
Pharsalus, III, 6.
Pherekrates, II, 129. — Pherekratischer Vers, V, 216.
Pherekydes, I, 141.
Phidias, VI, 36 ff.
Φιδίτια, III, 120.
Phigialia, Apollotempel bei, VI, 66 ff.
Philammon, **II, 90.**
Philelphus, I, 32.
Philemon, I, 143. **II, 162.**
Philetas, I, 143. **II, 159.**
Philippides, Komödiendichter, **II, 168.**
Philippus v. Macedonien, III, 86.
Philistus, I, 141. **II, 189.**
Philo Judaeus, I, 147. **II, 196.**

Philochorus, I, 143. **II, 166.**
Philodemus a. Gadara, I, 142.
Philolaos, I, 141. II, 213.
Philologie, *φιλολογία*, I, 2 ff.
Philopömen, III, 94.
Philosophie, griech., II, 211 ff. — röm., II, 344.
Philostratus, Flavius, I, 146 — Philostr., I. II. III., **II, 194.**
Phlegon, I, 149.
Phlius, III, 18.
Phlyakographie, **II, 163.**
Phoenicia, IV, 55.
Phokaea, III, 33.
Phokis, III, 7 — Phokischer od. heiliger Krieg, III, 87.
Phokylides, I, 136. **II, 105.**
Phorkys, nach griech. Mythos, III, 326.
Φόρμιγξ, V, 34.
Photius, I, 22. **II, 209.**
Φρατρίαι, in Attika, III, 126.
Phrygia, IV, 52 ff.
Phrynichus, Tragödiendichter, **II, 111.**
Phrynichus, Grammatiker, I, 148. **II, 199.**
Phthiotis, III, 6.
Φυλαί, in Attika, III, 126.
Phylarchen, III, 150.
Phylarchus, I, 143. **II, 166.**
Phyrômachos, Bildhauer, VI, 106.
Physiologie der Sprache, I, 296 ff.
Picenum, IV, 6.
Pictor, Fabius, ältester röm. Maler, VI, 139.
Pierson, I, 66.
Pila, VI, 150.
Pindar, I, 137. **II, 114** ff.
Piraeeus, III, 15.
Pirkheimer, I, 41.
Pisa, III, 23.
Pisander, I, 136. **II, 103.**
Pisander, S. des Nestor, **II, 178.**
Pisatis, III, 23.
Pisidia, IV, 52.
Pithöus, I, 45.
Planudes, Maximus, I, 22. 149. **II, 204.**
Plastik, Werk der, bei Homer, VI, 16 ff.
Plataeae, III, 10 — Schlacht bei, III, 72.
Plato, der Philos., I, 139. **II, 146** ff.
Plato, d. Komödiendichter, **II, 182** ff.
Plautus, I, 151. **II, 289** ff.
Plebeii, IV, 107. 113.
Πλεονασμός, V, 251.
Plinius, C. Secundus, d. Aelt., **I, 162. II, 328.**
Plinius, C. Caec. Secundus, **I, 162. II, 326.**
Plinius Valerianus, I, 168.
Plinthus, VI, 150.
Πλοκή, V, 270.
Plotinus, I, 147. **II, 197.**
Plutarch, I, 145. **II, 184** ff. — *περὶ μουσικῆς*, V, 25.
Pluteus (pluteum), Brustlehne, VI, 151.
Pluton, III, 334.
Pnyx, in Athen, III, 14.
Poetik, der Griechen u. Römer, V, 54 ff.
Poetik, Aristoteles' Werk üb. dieselbe, V, 55 ff.
Poggius, I, 31.
Polemarchen, in Sparta, III, 116 — in Athen, III, 141.
Polemon, I, 136. **II, 167.**
Polemon, Antonius, 'Sophist', **II, 191.**
Poleten, *πωληταί*, III, 147.
Politianus, I, 34.
Pollux, Julius, I, 140. **II, 199** ff.
Polyaenus, I, 141. **II, 202.**
Polybius, I, 135. **II, 164** ff.
Polydoros, Bildhauer, VI, 106.
Polygnôtos, Maler, VI, 40.
Polyides, **II, 117.**
Polykleitos, Bildhauer, VI, 35 ff.
Polymnestos, Musiker, V, 23.
Πολυσύνδετον, V, 270 ff.
Pompeius Trogus, I, 151. **II, 316.**
Pomponius Laetus, I, 25.
Pomponius, L., I, 145. **II, 293** ff.
Pomponius Mela, I, 154. **II, 325.**
Pontificum libri, II, 285.
Pontus, IV, 53.
Popma, I, 51.
Poppo, I, 93.
Populus Romanus, IV, 105.
Porphyrio, Pomponius, I, 157.
Porphyrius, I, 140. **II, 197.**
Porphyrogennetus, Constantinus, I, 143.

Porson, I, 62.
Porta Nigra in Trier, VI, 132.
Portland-Vase, VI, 176.
Poseidon, III, 326 ff.
Posidippos, **II, 163.**
Posidonius, I, 136. **II, 170.**
Postes, VI, 150.
Pott, I, 96.
Potter, I, 61.
Praecinctiones, VI, 160.
Praecones, IV, 177.
Praefectus praetorio, urbi etc., IV, 202 ff.
Praetura, IV, 141.
Praktores, *πράκτορες*, III, 148.
Pratinas, I, 141. **II, 112.**
Praxagoras, I, 141.
Praxilla, I, 141. **II, 116.**
Praxiteles, VI, 70 ff.
Preller, I, 100.
Priapos, III, 332 — Priapeischer Vers, V, 216.
Priene, III, 34.
Priester, im griech. Kultus, III, 236 — im röm. Kultus, IV, 302.
Priestergehilfen u. Priesterdiener, bei d. Griechen, III, 240 — bei d. Römern, IV, 302 ff.
Principes, der röm. Legion, IV, 229.
Priscianus, Gramm., I, 22. 159. **II, 346.**
Priscianus, Theod., Medic., I, 168.
Prisci Latini, IV, 71.
Priscus a. Thracien, I, 149.
Privatalterthümer, der Griechen, III, 177 ff. — d. Römer, IV, 243 ff.
Privathäuser, Bauart u. Theile, VI, 162 ff.
Probleme u. deren Lösungen in d. Poesie, V, 113 ff.
Probus, M. Valer., I, 22. 162. **II, 327.**
Proclus, I, 147. **II, 198.**
Procopius, I, 150. **II, 206.**
Prodictator, IV, 167.
Prodikus a. Keos, II, 214.
Prodromos, Theodoros, I, 150. **II, 265.**
Πρόληψις od. *Προκατάληψις*, V, 278.
Πρόμαχος Ἀθηνᾶ, Statue, VI, 56 ff.
Prometheus, Prometheussage, III, 293 ff.
Πρόναος, VI, 157.
Pronomina d. indogerm. Sprachen, I, 323.
Pronominalsuffixa d. indogerm. Sprachen, I, 318.
Propertius, I, 160. **II, 312 ff.**
Propylaeen, III, 14. **VI,** 57 ff.
Prostylos, VI, 156.
Protagoras, II, 214.
Proteus, III, 328.
Protogenes, Maler u. Bildgiesser, VI, 92 ff.
Protos, Bildhauer, VI, 106.
Provincia, Amtsgebiet, IV, 143 — Provinzialverwaltung, IV, 238 ff.
Prudentius, I, 169. **II, 330.**
Πρυτάνεις, III, 134.
Psellus, Mich. Constantin., I, 151. **II, 208.**
Pseudodipteros, VI, 156.
Pseudoperipteros, VI, 156.
Πτέρωμα, alae, VI, 157.
Ptolemaeus, Claudius, I, 145. **II, 189.** — über Harmonik, V, 25.
Pubilius Syrus, I, 160. **II, 302.**
Punische Kriege, IV, 81 ff.
Pydna, Schlacht bei, III, 96.
Pylos, in Messenien, III, 22.
Pyramide des Cestius, VI, 123.
Pyrgoteles, Steinschneider, VI, 101.
Pyrrhiche, III, 118. 124. V, 218.
Pyrrhon, II, 218.
Pythagoras, Pythagoreer, II, 213.
Pythagoras, Bildhauer, VI, 29.
Pythien, *τὰ Πύθια*, III, 261 ff.
Pythier od. Poithier, spartan. Beamte, III, 115.

Quadratschrift, I, 224 ff.
Quadrigiarius, Q. Claudius, I, 153. **II, 304.**
Quaestores urbani od. aerarii, IV, 165 — provinciales, IV, 166.
Quaestura, IV, 163 ff.
Quantität der Vocale, in d. Metrik, V, 148 ff.
Quaternionen d. Handschriften, I, 207. 260.
Quattuorviri (praefecti) iuri dicundo, IV, 173 ff. — viis in urbe purgandis, IV, 175.
Quellen, für die Geschichte der bildenden Kunst, VI, 2 ff.

Quellen d. Philologie, I, 118 ff.
XVviri sacris faciundis, IV, 174.
Quintilianus, I, 162. **II, 325** ff.
Quintus Smyrnaeus, I, 144. **II, 178.**
Quirites, IV, 101 ff.

Rabirius, I, 161. **II, 313** ff.
Raetia, IV, 46.
Ramnes, IV, 74. 100.
Rangabé, I, 115.
Ravennas, Joh., I, 30.
Rechtswissenschaft der Römer, II, 355 ff.
Redefiguren, *σχήματα*, V, 265 ff. — Eintheilung derselben, V, 266 ff.
Reihe, rhythmische od. metrische, *κῶλον*, V, 145.
Reinesius, I, 54.
Reinigungen u. Sühnungen, im griech. Kultus, III, 231 ff.
Reisen u. Reisefahrzeuge, der Griechen, III, 203.
Reisig, I, 91.
Reiske, I, 69.
Reiz, I, 71.
Relief, VI, 182. — eines Tempelbrunnens bei Korinth, VI, 32 — eines Steines aus Sparta, VI, 28.
Religionsalterthümer, der Griechen, III, 211 ff. — der Römer, IV, 285 ff.
Republik, römische, IV, 81 ff.
Responsa (Rechtsgutachten), II, 355.
Reuchlin, I, 39.
Rhea Kybele, III, 329 ff.
Rhetorik der Griechen u. Römer, V, 224 ff.
Rhianos, I, 143. **II, 157.**
Rhinthon, **II, 163.**
Rhodos, III, 36.
Rhoikos a. Samos, VI, 24.
Rhythmik, der Griechen u. Römer, V, 134 ff.
Rhythmus der Rede, V, 282 ff.
Ribbeck, Otto, I, 107.
Ring des Polykrates, VI, 99 ff.
Ritschl, I, 97.
Roma, IV, 9 — Topographie der alten Roma, IV, 11 ff. — Etymologie des Namens, IV, 75 ff. — die 14 Regionen Roms, IV, 16 ff. VI, 269.
Romulus, IV, 77 ff.
Rufinianus, Jul., I, 168. **II, 344.**
Rufus a. Ephesus, I, 149. **II, 203.**
Rufus, Sext., Festus, I, 166. **II, 340.**
Ruhnkenius, I, 65.
Rundtempel, VI, 156.
Rutilius Lupus, I, 162. **II, 325.**

Sadoletus, I, 35.
Saiteninstrumente, der Griechen, V, 31 ff. — d. Römer, V, 51. 54.
Sakadas, Musiker, V, 23.
Salamis, Insel, III, 32 — Schlacht bei, III, 72. — Stadt auf Kypros, III, 36.
Salii, IV, 303.
Sallustius, I, 159. **II, 306.**
Salmasius, I, 51.
Σάλπιγξ, V, 38.
Salutatus, I, 31.
Salvianus, I, 169.
Σαμβύκη, V, 35.
Samniterkriege, IV, 81.
Samnium, IV, 7 ff.
Samos, III, 33. 35. — Samischer Krieg, III, 74.
Samothrake, III, 32.
Sangallensis Bibliotheca (in St. Gallen), I, 130.
Sanskritlaute, I, 307.
Santen, I, 66.
Sappho, I, 136. **II, 107** ff.
Sardinia, IV, 28.
Sarkophag des Scipio Barbatus, VI, 117.
Satira (Satura), **II, 295** ff.
Saturnisches (altitalisches) Versmass, II, 282. **V, 204** ff.
Satyr, des Praxiteles, VI, 71.
Satyrn, III, 331.
Sauppe, I, 100.
Saxius, I, 65.
Scaliger, Joseph, I, 46.
Scaliger, Julius Caesar, I, 42.
Scapus, VI, 149.
Scenische Spiele, bei d. Römern, IV, 296 ff.
Schallnachahmungs-Theorie, I, 290 ff.
Schatzhäuser, VI, 10.
Schatzhaus des Atreus, VI, 12 ff.

Σχετλιασμός, V, 279.
Schicksal, nach griech. Mythos, III, 321 ff.
Schild des Achilleus, bei Homer, VI, 17.
Schleiermacher, I, 83.
Schluss der Rede, peroratio, V, 237 ff.
Schmuck der Rede, ornatus, V, 252 ff.
Schneider Saxo, I, 72.
Schneidewin, I, 101.
Schömann, I, 92.
Schottius, I, 50.
Schrader, I, 65.
Schreibersünden in d. Handschriften, I, 248 ff.
Schreibgeräthe, I, 204 ff.
Schreibmaterial d. gr. u. röm. Bücher, I, 201 ff.
Schrift, griech., I, 224. 235. — kerkyräische, I, 236 — altdorische, I, 236 — altattische, I, 237 — ionische, I, 237 ff.
Schriftwerke, Form der, I, 205 ff.
Schriftwesen, inneres, gr. u. lat. Schrift, I, 224 ff.
Schütz, I, 72.
Schwarz, I, 67.
Schweighäuser, I, 75.
Scioppius, I, 53.
Scipio Africanus, minor, Fragm. der Reden, I, 153. **II, 299.**
Scribonius Largus, I, 163. **II, 329.**
Scriptores historiae Augustae, I, 166 ff. **II, 339** ff.
Scriverius, I, 52.
Scymnus, **II, 168.**
Sedulius, I, 170. **II, 338.**
Seeräuberkrieg, IV, 87.
Selene, III, 318.
Semasiologie (Bedeutungslehre), II, 81 ff.
Sempronius, C., Tib., Gracchus, Fragm. der Reden, I, 153. **II, 299.**
Sempronius Asellio, Histor., **II, 298.**
Sempronius Tuditanus, Histor., **II, 298.**
Senarius versus, V, 192 ff.
Senat, röm., unter den Königen, IV, 125 — zur Zeit der Republik, IV, 178 ff. — unter den Kaisern, IV, 203.
Seneca, rhetor, I, 159. **II, 316** ff.
Seneca, philos., I, 162. **II, 327** ff.
Septa, VI, 155.
Septemviri epulones, IV, 302.
Septimius, L., **II, 342.**
Serenus, I, 148. **II, 200.**
Serenus Samonicus, I, 169.
Sertorius, IV, 87.
Servi, Unfreie, Sklaven, IV, 105.
Servius Tullius, IV, 79 — Servian. Verfassung, IV, 115.
Sextus Empiricus, I, 147. **II, 197.**
Sibyllen, III, 249 ff.
Sibyllina, I, 144. **II, 180.**
Sicilia, IV, 25.
Siculus Flaccus, I, 163. **II, 330.**
Sidonius Apollinaris, I, 169. **II, 338.**
Σικιννίς, V, 220.
Sikinos, Insel, III, 31.
Sikyon, III, 18.
Silber, als Münzmaterial, VI, 189.
Silên, III, 331.
Silius Italicus, I, 164. **II, 318.**
Sillax, Maler, VI, 34.
Simmias a. Theben, II, 213.
Simonides a. Amorgos, I, 136. **II, 106.**
Simonides a. Keos, I, 136. **II, 109.**
Simplicius, I, 151. **II, 208.**
Sinnfiguren, in der Rhetorik, V, 266. 276 ff.
Sirenen, III, 328.
Sisenna, I, 153. **II, 304.**
Σιτοφύλακες, III, 147.
Skarabäen, VI, 101.
Skenographie u. Skiagraphie, VI, 183.
Skeptiker, II, 218.
Skiathus, Insel, III, 29.
Skiras od. Sklerias, II, 163.
Σκιρῖται, III, 122.
Sklaven, d. Griechen, III, 131 ff. 183 — der Römer, IV, 254.
Skoliendichtung, III, 196 ff.
Skopas, VI, 35 ff. 68 ff.
Skotia od. trochilus, VI, 149.
Skulptur, VI, 170 ff.
Skylla, III, 328.
Skyllis, Bildhauer, VI, 25.
Skyros, Insel, III, 30.
Slavische Laute, I, 309.
Smilis, Bildhauer, VI, 27.

Smyrna, III, 33. 34.
Social-ethisches Gebiet d. Philologie, I, 7.
Sodales Augustales, IV, 303 — Sod. Titii, IV, 303.
Sodalitates (Priestercollegien), IV, 303.
Sokrates, Bildhauer, VI, 29.
Sokrates, Sokratiker, II, 215 ff.
Solinus, I, 160. **II, 347.**
Soloi, auf Kypros, III, 36.
Solon, Dichter, I, 136. **II, 105** — Gesetzgeber, III, 68.
Sonnenuhren, IV, 59.
Sopater, II, 163.
Sophokles, I, 137. **II, 121** ff.
Sophron, I, 141. **II, 128.**
Soranus, I, 149. **II, 203.**
Soterichus, **II, 178.**
Spalding, I, 73.
Spanheim, I, 54.
Sparta, III, 19 ff. — Sparta's Geschichte, III, 63 ff.
Spartacus, IV, 87.
Spartianus, Aelius, I, 166. **II, 339.**
Spengel, L., I, 97.
Sperchêus, Fluss, III, 5.
Spira, VI, 149. 151.
Sphakteria, III, 28.
Sporades, III, 31.
Sprachwerkzeuge, I, 296 ff.
Sprachwissenschaft, allgemeine, I, 283 ff. — vergleichende, I, 305 ff. — der Griechen, II, 232 ff. — der Römer II, 347 ff.
Staatenvereine, landschaftliche, III, 175.
Staatsalterthümer, griech., III, 97 ff. — röm., IV, 99 ff.
Staatsanwälte, *συνήγοροι*, in Athen, III, 148.
Staatshaushalt in Athen, III, 157 ff. — röm. IV, 222 ff.
Staatsverfassung, röm., unter den Königen, IV, 100 ff. — zur Zeit der Republik, IV, 129 ff. — unter den Kaisern, IV, 201 ff.
Staatswesen, der Griechen in d. heroischen Zeit, III, 98 ff.
Στάδια, VI, 159. 161.
Stallbaum, I, 92.
Stanley, I, 56.
Stasinos, II, 99 ff.
Statius, P. Papinius, I, 164. **II, 319.**
Steinthal, I, 106.
Stephanus v. Byzanz, I, 150. **II, 190.**
Stephanus, Henr., I, 44.
Stephanus, Robertus, I, 42.
Stereobatae, VI, 151.
Sterne u. Sternbilder, im griech. Mythos, III, 318 ff.
Stesichorus, I, 136. **II, 107.**
Stier, d. farnesische, VI, 111 ff.
Stilgattungen der Rede, V, 291 ff.
Stilo, Aelius, I, 22.
Stobaeus, I, 148. **II, 200.**
Stoiker, II, 215.
Strabo, I, 145. **II, 188.**
Strategen, in Sparta, III, 116 — in Athen, III, 149.
Stratonikus, Bildhauer, VI, 106.
Striae, VI, 147. 149.
Striatura, VI, 149.
Strophades, III, 28.
Stucco-Arbeiten, VI, 168.
Studemund, I, 108.
Stundenbezeichnungen bei d. Griechen, III, 36.
Stymphalus, See u. Stadt, III, 22. 23.
Subscriptionen d. Handschriften, I, 214.
Suetonius, I, 156. **II, 330** ff.
Sühnungen, im griech. Kultus, III, 231 ff.
Suidas, I, 22. 151. **II, 209.**
Sulla, d. Dictator, Verf. einer Selbstbiogr., **II, 304.**
Sulpicius Severus, I, 166. **II, 341** ff.
Sunium, III, 12. 13.
Supercilium, VI, 147. 149.
Syadras, Erzgiesser, VI, 24.
Symmachus, I, 167. **II, 348.**
Συμμορίαι, III, 160.
Συμπλοκή, V, 268 ff.
Symposien, d. Griechen, III, 195 ff.
Συνεζευγμένον, V, 272.
Συνεκδοχή, V, 256 ff.
Synekphonesis, V, 154.
Synizesis, in d. Metrik, V, 154.
Synkellos, I, 150. **II, 207.**
Syntax, sprachvergleichende, I, 320 ff.
Syrakus, Topographie von, IV, 27 ff.

Syria, IV, 54 ff.
Σῦριγξ, V, 38.
Syros, Insel, III, 31.
Συσσίτια, III, 119.
System der Kunstformen, VI, 144 ff. — anapästische Systeme, in d. Metrik, V, 175.

Tablinum, des röm. Hauses, IV, 262.
Tacitus, I, 153. **II, 328 ff.**
Taenarum, III, 19.
taenia, VI, 146.
Tageseintheilung, bei d. Griechen, III, 38 — bei d. Römern, IV, 59 ff.
Takt, πούς, V, 136 ff.
Taktgeschlechter, V, 138 ff. — gerades Taktgeschlecht, V, 156 ff. — ungerades, V, 185 ff. — anderthalbiges (päonisches), V, 205 ff. — gemischte Taktgeschlechter, V, 208 ff.
Taktwechsel, V, 141 ff.
Tanagra, III, 10.
Tänze, Chorreigen, beim Kultus der Griechen, III, 228 ff.
Ταπείνωσις, Fehler in d. Rede, V, 250.
Taphos, Insel, III, 27.
Tarquinius Priscus, IV, 78 ff.
Tarquinius Superbus, IV, 79.
Taurinensis Bibliotheca, I, 129.
Tauriscos, Bildhauer, VI, 107.
Taxiarchen, III, 149.
Taygetos, III, 19. 21.
Taylor, I, 61.
Technik, optische, VI, 181 ff.
Tegea, III, 22.
Tektaios, Erzgiesser, VI, 26.
Tektonik, VI, 2 — Werke der Tektonik bei Homer, VI, 26.
Telamon, VI, 151.
Telchinen, VI, 7. 9.
Telephanes, Maler, VI, 28.
Telesilla, I, 136. **II, 109.**
Telestes, I, 141. **II, 117.**
Tempe, III, 5.
Tempel, des griech. Kultus, III, 217 ff. — des röm. Kultus, IV, 286 ff.
Tempel der Athena Alea in Tegea, Werk des Skopas, VI, 94 ff. — der Athene Parthenos, VI, 45 ff. — des Apollo Palatinus, VI, 120 — des Mars Ultor, VI, 120 — der Pax, VI, 126 — der Venus u. Roma, von Hadrian, VI, 130 — des Zeus in Olympia, VI, 59 ff. — des Apollo bei Phigiala, VI, 66 ff.
Tempo, V, 141.
Tenedos, III, 34.
Tênos, Insel, III, 31.
Teos, III, 33.
Terentianus Maurus, I, 168. **II, 346.**
Terentius, M. Afer, I, 152. **II, 292 ff.**
Terentius, M. Varro, I, 22. 153. **II, 302 ff.**
Terentius Varro Atacinus, I, 161. **II, 300.**
Terentius, Q., Scaurus, I, 165. **II, 338.**
Terpander, I, 136. **II, 107** — Musiker, V, 16 ff.
Terracotta-Reliefs, von d. Insel Melos, VI, 32 ff.
Tertullianus, I, 165. **II, 334.**
Tetrachord, V, 15.
Tetrameter, anapäst., V, 179 ff.
Tetrapodie, V, 145.
Tetrapolis, ionische, III, 13.
Tetrastylos, VI, 156.
Teuffel, I, 105.
Thales, II, 213.
Thaletas, Musiker, V, 20 ff.
Thamyris (-as), **II, 89.**
Thargelien, τὰ Θαργήλια, III, 273 ff.
Thasos, III, 32.
Theater, in d. Architekt., VI, 158 ff.
Theater, d. Pompejus, VI, 119 — des Marcellus, VI, 120 — des Cornelius Balbus, VI, 123.
Theganusa, Insel, III, 28.
Themis u. die Horen, III, 312 ff.
Themistius, I, 146. **II, 194.**
Themistokles, III, 71.
Theodoros Metochita, I, 151.
Theodorus Priscianus, I, 168.
Theodoros Prodromos, I, 150. **II, 205.**
Theodoros a. Samos, d. Aeltere, Erfinder des Erzgusses, VI, 24 — der Jüngere, Steinschneider, VI, 99.

Theodosios a. Tripolis, I, 148.
Theognis, I, 136. **II, 105.**
Theogonie, nach griech. Mythos, III, 285.
Theokles, Bildhauer, VI, 26.
Theokritos, I, 142. **II, 160** ff.
Theon a. Smyrna, I, 147. **II, 201.**
Theon a. Alexandria, Mathematiker, I, 148. **II, 201.**
Theophrastus, I, 142. **II, 169.**
Theopompus, I, 141. **II, 139.**
Theorien, *θεωρίαι*, III, 162.
Thêra, Insel, III, 31.
Thermen, in d. Architekt., VI, 162.
Thermen, des Agrippa, VI, 121 — des Titus, VI, 127 — des Caracalla, Diocletian, VI, 132.
Thermodon, Fluss, III, 9.
Thermopylae, III, 6. 72.
Thesauren, VI, 10.
Θέσις, V, 145.
Thesmophorien, III, 270.
Thesmotheten, III, 142.
Thespiae, III, 9.
Thespis, **II, 111.**
Thesprotia, III, 5.
Thessalien, III, 2 ff.
Thessaliotis, III, 6.
Θῆτες, III, 130.
Thierfabel, griech. II, 110.
Thierhetzen (venationes), IV, 301 ff.
Thiersch, I, 86.
Thomas Magister, I, 151. **II, 210.**
Thonarbeiten, VI, 168.
Thracia, IV, 33 ff.
Thrasybulus, III, 81.
Thron des amykläischen Apollo, VI, 27.
Thukydides, I, 138. **II, 135** ff.
Thymele, VI, 159.
Tiberis, IV, 8.
Tibia, V, 51 ff.
Tibullus, I, 160. **II, 312.**
Timaeus, Historik., I, 143. **II, 165** ff.
Timaeus a. Lokri, Pythag., II, 213.
Timocharis, Bildhauer, VI, 106.
Timokreon a. Rhodus, I, 136.
Timotheos, I, 141. **II, 115.**
Tiryns, III, 18 — Mauern von T., VI, 10 ff.
Titanen, Titanomachie, III, 287 ff.
Tities, IV, 74. 100.
Titinius, I, 153. **II, 289.**
Tongeschlechter od. Tonleitern, V, 15 — diatonisches, chromatisches, enharmonisches Tongeschlecht, V, 15.
Tonweisen, dorische, phrygische, lydische, V, 12 ff. — hyperdorische u. hypodorische etc., V, 14 ff.
Topographie, von Griechenland, III, 1 ff. — des röm. Staats, IV, 1 ff.
Töpferei u. Thonbildnerei bei Homer, VI, 18 — in Korinth u. Athen, VI, 23.
Toreutik, VI, 97 ff. 142 ff.
Torso des Herakles, im Vatican, VI, 133 ff.
Torus, in d. Architektur, VI, 149.
Toup, I, 61.
Trabea, I, 152.
Tragödie, in Aristoteles' Poetik, V, 65 ff. — ihre Theile, V, 81 — Charakterzeichnung in derselben, V, 88 ff. — Schürzung und Lösung des Knotens, V, 94 ff. — Gattungen d. Tragödie, V, 94 ff. — Chor derselben, V, 96 ff. — Sprachlicher Ausdruck, V, 104 ff.
Traianssäule, VI, 129 ff.
Trapezuntios, I, 37.
Traversarius, I, 32.
Trebellius Pollio, I, 166. **II, 339.**
Triarii, der röm. Legion, IV, 229.
Tribunatus plebis, IV, 152 ff.
Tribuni militum, IV, 228 — consulari potestate, IV, 171 ff.
Tribunus celerum, IV, 228.
Tribus, IV, 100. 103 — der servian. Verfassung: urbanae, rusticae, IV, 119 ff.
Tributum, IV, 223.
Trierarchie, III, 162.
Trieteris, trieterischer Cyclus, III, 42.
Triglyph, Dreischlitz, VI, 19. 153.
Τρίγωνον, V, 34.
Trimeter, iambischer, senarius, V, 192 ff.
Trinacria, Triquetra, IV, 25.
Tripertita, II, 355.
Triphylia, III, 24.

Triplasiographien, I, 251. 260.
Tripodie, V, 145.
Triton u. die Tritonen, III, 327.
Τριττύες, III, 128.
Triumphbogen des Titus, VI, 128 — des Traian, VI, 129 — des Septimius Severus, VI, 132.
Triumviri nocturni oder capitales, IV, 174 — monetales, IV, 174 ff. — coloniae deducendae, agro dando, agrarii, IV, 176.
Trochäus, V, 185 ff.
Trochilus, VI, 149.
Troezen, III, 19.
Trogus Pompeius, I, 159. **II, 316.**
Trophonios, VI, 9.
Tropischer Ausdruck, *τρόπος*, V, 252 ff. — Arten desselben, V, 252 ff.
Truncus, VI, 151.
Tryphiodorus, I, 144. **II, 179.**
Tuba, V, 52.
Tullus Hostilius, IV, 78.
Turmae, der röm. Reiterei, IV, 231.
Turnebus, I, 43.
Turpilius, I, 153. **II, 293.**
Turpilius, Maler, VI, 140.
Tyche, III, 324.
Tympanum, VI, 152.
Typhôeus, im griech. Mythos, III, 291.
Tyrtaeus, I, 136. **II, 104.**
Tyrwhitt, I, 62.
Tzetzes, I, 22. 150. **II, 205.**

Ulpianus, Domitius, I, 158.
Ulpianus a. Emesa, I, 142.
Umbria, IV, 6.
Uncialschrift, I, 219 ff.
Unterhaltungsspiele, bei d. Griechen, III, 201 ff. — bei den Römern, IV, 283 ff.
Unteritalien, IV, 22 ff.

Vahlen, I, 107.
Valckenaer, I, 64.
Valerius Antias, I, 145. **II, 304.**
Valerius Cato, Dichter, **II, 301.**
Valerius Flaccus, I, 156. **II, 319.**
Valerius, Jul., I, 158. **II, 340.**
Valerius Maximus, I, 153. **II, 322 ff.**
Valerius Probus, Gramm., I, 22. 154. **II, 327.**
Valesius, I, 48.
Valla, Laurentius, I, 33.
Vallauri, I, 114.
Valvae, VI, 152.
Varinus, I, 32.
Varro, M. Terentius, I, 22. 153. **II, 302 ff.**
Vasen, gemalte, VI, 102 ff.
Vasenmalerei, VI, 102 ff.
Vaticana (Bibliotheca), I, 127.
Vechner, I, 53.
Vectigal, IV, 222 ff.
Vegetius, P., I, 168.
Velites, der röm. Legion, IV, 229. 231.
Velleius Paterculus, I, 161. **II, 322.**
Venantius Fortunatus, I, 170. **II, 333.**
Venetia, IV, 4.
Venus, Mediceische, VI, 134.
Verbrennung der Leichen, bei d. Griechen, III, 209.
Vergilius, I, 160. **II, 310 ff.**
Verrius, M., Flaccus, I, 22. 159. **II, 317.**
Vers, *μέτρον*, *στίχος*, V, 145.
Versfüsse, V, 155 ff. — einzelne in d. pros. Rede, V, 285. 289 ff.
Verwaltung des römischen Reichs, IV, 204 ff.
Verwandtschaft der Handschriften, I, 263 ff.
Vestibulum, des röm. Hauses, IV, 259 ff.
Viatores, IV, 177.
Vibius Sequester, I, 166. **II, 342.**
Victorinus de Feltre, I, 32.
Victorinus, Marius, I, 167. **II, 345.**
Vigerus, I, 47.
Villa Hadriani bei Tibur, VI, 131.
Villoison, I, 74.
Vitruvius, I, 159. **II, 317 ff.** — über Theaterakustik, V, 50.
Vives, Juan Luis, I, 43.
Vocal, physiologisch betrachtet, I, 298 ff.
Vogelschau, bei d. Griechen, III, 251.
Volksversammlungen, in Sparta, III, 113 — in Kreta, III, 124 — in Athen, III, 135 ff. — römische, unter den

Königen, IV, 126 — zur Zeit der Republik, IV, 188 ff. — unter den Kaisern, IV, 203.
Volutae, VI, 150.
Vomitoria, VI, 160.
Vopiscus, I, 166. **II, 339.**
Vorbereitende Disciplinen d. Philologie, I, 8.
Vorspiele, hymnische, *Προοίμια*, V, 18.
Vortrag der Rede, V, 298 ff.
Voss, J. H., I, 72.
Vossius, Dion., I, 51.
Vossius Ger., I, 50. 51.
Vossius, Isaak, I, 51.
Vulcanius, I, 49.
Vulcatius Gallicanus, I, 166. **II, 339.**

Wachsbildnerei, VI, 179.
Wachstafeln mit Uncialschrift, I, 227.
Wakefield, I, 62.
Wanderungen, dorische, achaische, ionische, III, 58 ff.
Wandmalerei, VI, 178.
Wasse, I, 61.
Wasseruhren, IV, 59 ff.
Wattenbach, I, 104.
Waffengattungen, in Athen, III, 167 — des röm. Heeres, IV, 231 ff. — unter Hadrian, IV, 237.
Weihgeschenke, im griech. Kultus, III, 226 ff.
Weissager, *μάντεις*, III, 241 ff.
Welcker, I, 87.
Weltanfänge, nach griech. Mythos, III, 285 ff.
Wesseling, I, 63.
Westermann, I, 98.
Widerlegung, refutatio, in d. Rede, V, 236 ff.
Winckelmann, I, 69.
Wirthshäuser, VI, 164.
Wohnhaus, d. Griechen, III, 185 ff. — der Römer, IV, 259 ff.
Wolf, Fr. Aug., I, 80 ff.
Wolf, Joh. Chr., I, 68.
Wopkens, I, 63.
Wort, als Ausdruck d. Vorstellung, I, 297 ff.
Wortbildung, I, 313 ff.
Wortfiguren, *σχήματα λέξεως* od. *λογου*, V, 266 ff.
Würfelspiel, *κυβεία*, bei d. Griechen, III, 201 — bei d. Römern, IV, 283 — mit Knöcheln, bei d. Griechen, III, 202 — bei d. Römern, IV, 283 ff.
Wurzel, als Urbestandtheil d. Sprache, I, 306 ff. — Wurzeln d. indogerm. Sprache, I, 311 ff.
Wyttenbach, I, 66.

Xanthos, Monument der Akropolis von, VI, 96 ff.
Xenarchus, Mimograph, **II, 128.**
Xenodamos, Musiker, V, 23.
Xenokrates, Arzt, I, 149. **II, 202.**
Xenokritos, Musiker, V, 23.
Xenophanes, I, 136. **II, 105.**
Xenophon a. Athen, I, 138. **II, 186 ff.**
Xenophon a. Ephesus, I, 146. **II, 181 ff.**
Xiphilinus, I, 150.

Zahlwörter der indogerm. Sprachen, I, 321.
Zakynthos, III, 28.
Zangemeister, I, 108.
Zeichenmantik, bei den Griechen, III, 251 — bei d. Römern, IV, 303.
Zeiten des Kultus bei d. Griechen, III, 253 — bei d. Römern, IV, 304 ff.
Zell, I, 93.
Zeller, I, 103.
Zendlaute, I, 308.
Zenobius, I, 146. **II, 191 ff.**
Zenodotus, **II, 171.**
Zenon a. Elea, II, 213.
Ζευγῖται, III, 130.
Ζεῦγμα, V, 272 ff.
Zeus, nach griech. Mythos, III, 295 ff.
Zeuxis, VI, 86 ff.
Zonaras, I, 150. **II, 207.**
Zosimus, I, 145. **II, 188 ff.**
Zumpt, I, 91.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.